



شهريات

لخفق اوسيلة التي يث بها هذا الصوت ، هي جريمة بحق الامة لا يعادلها الا اغتيال زعيم مخلص او قتل فدائي بطل !

من هنا يصدر احتجاجنا الدائم على كل اسلوب لقمع حرية الفكر ، ايا كانت الذرائع والحجج التي تلجأ اليها السلطة !

ونحن لا نستبعد ان يكون في مركز رقابة انتاج الاديب ، هنا او هناك او هنالك ، من هم غير اكفاء في تقدير هذا النتاج ، او من يهلون لاية كلمة جريئة ، فيؤثرون السلامة بتقديم توصية بالمنع او المصادرة ... ولكن التبعة تقع في آخر المطاف على الوزير المسؤول ، وليس على الرقيب الموظف ، القاصر او الخائف ! ولماذا يمنع الاديب من ان يقول كلمته ، اذا كان له على السلطة مأخذ ؟

ابحجة « المعركة » ؟ واية معركة هذه التي لا يشارك فيها الاديب والمفكر بالتخطيط والتوجيه ، وحتى النقد والاحتجاج ؟ اية كلمة يستطيع الاديب الا يقولها بعد الخامس من حزيران ؟

اي رفض او احتجاج يمكنه ان يكتبهما بعد ؟ اننا ندعو الاديب العربي ، مرة اخرى ، الى مزيد من الجراءة والصراحة في قول كلمته ، حتى ولو لم يصب ، حتى ولو أخطأ في الاجتهاد .. فان الضمانة في الا يقود خطأه الى خسارة معركة او حصول هزيمة هي ان هناك ادبيا آخر يستطيع ان يناقشه او يناقضه او يسفقه رأيه ان السلطات التعسفية لا تقطع عن تنبيه الاديب الى واجباته في خدمة امته ومجتمعه ، ولكنها غالبا ما تنسى ان تؤمن له حقه الرئيسي الاول : وهو حرية فكره وقلمه . اما نحن في « الآداب » ، فقد كنا ، وسنظل دائما مع الاديب الحر ضد السلطة ، حين تفترق درب الاديب عن درب السلطة .

وستظل رسالتنا ان نفتح صدر هذه المجلة لكل نتاج جريء صادق ، حتى لو منعت في معظم البلدان العربية !

٢ . في النشر والتأليف

نشرت مجلة « صباح الخير » القاهرة ، في الشهر الماضي ، مقالا عن النشر والناشرين والمؤلفين والصحافة بين بيروت والقاهرة كتبه عبد الستار الطويلة .

١ . في الحرية والقمع ...

نفهم ، ويفهم القراء ، ان تمنع مجلة « الآداب » دائما من دخول المملكة العربية السعودية ... ونفهم ، ويفهم القراء ، ان تمنع المجلة احيانا من دخول المملكة الاردنية الهاشمية ...

ولكننا لا نفهم اطلاقا ، ونعتقد ان القراء لا يفهمون كذلك ، ان تمنع المجلة احيانا من دخول جمهورية مصر العربية او الجمهورية العربية الليبية ! غير ان هذا هو ما يحدث من سنتين تقريبا .

تأينا بين شهر وشهر رسالة من الشركة العربية للتوزيع تخبرنا فيها ، وهي على اسف ، ان العدد قد منع في بنغازي او في القاهرة ، وليس ذلك فحسب ، بل هو قد صودر ايضا ... ولسنا ندري اذا كان هذا المصادر قد اتلف او احرق !

ثم اننا لا نعرف قط سبب منع العدد او مصادرته ، ونذهب في التكهينات شتى المذاهب ... وغالبا ما يمتنع المسؤولون عن ايضاح سبب المنع ...

وليست الخسارة المادية ، على اهميتها بالنسبة لمجلة تناضل منذ عشرين عاما للبقاء ، هي التي تؤلنا ، فقد يكون بوسعنا ان نسد هذه الخسارة في ميادين اخرى نخوضها لكسب لقمتنا الشريفة ، وانما الذي يؤلنا ان يكون هذا المنع سبيلا لتعطيل رسالتنا في ان تكون « الآداب » مرجعا رئيسيا لدراسة تطور الادب العربي الحديث ، ووثيقة لا غنى عنها للتعبير عن قضايا الانسان في المجتمع العربي الحالي ، المأزوم والمهزوم !

فاذا كتب شاعر قصيدة يعبر فيها عن مظهر من مظاهر الازمة التي يعيش فيها المواطن تجاه موقف من مواقف السلطة ، السياسية او الاجتماعية ، افليس من واجب هذه المجلة ورسالتها ان تنشر هذه القصيدة اذا وجدتها مستوفية الشروط الفنية ؟ واذا جاءتنا قصة جيدة او دراسة جادة تحللان وضعنا من الاوضاع لا يرضى عنه الشعب او يجد فيه مأخذا ، افلا تخون المجلة مهمتها ان هي احجمت عن نشر هذه الدراسة او تلك القصة خوفا من المنع او المصادرة ؟

اننا لا نحتاج بعد الى التأكيد بأن الاديب ضمير الامة وصوتها الصادق ، وكل محاولة لارهابه او لقمع صوته او

ويؤسفني ان اقول ان في هذا المقال كثيرا من الافتراء والتجني والروح الاقليمية البغيضة . ولا ريب في ان مصدر ذلك كله الانزلاف الى اعتبار النشاط الذي تقوم به بيروت ، على صعيد الثقافة ، والنشر منافسة او حتى تحديا للقاهرة .

فالحقيقة والواقع ان ليس ثمة تنافس ، بل هو تعاون وتكامل من اجل الثقافة العربية والمستقبل العربي . من هنا كان ترحيب الصحافة اللبنانية ، ولا سيما الادبية بنتاج الادباء المصريين ، وترحيب دور النشر بالمؤلفين المصريين .

ومن هنا كان ترحيب الناشرين اللبنانيين بقيام عدة مؤسسات مصرية وسورية وعراقية للنشر في لبنان واعتزازهم بالتعاون معها . ونحن نشجب دائما ، في قلب اتحاد الناشرين اللبنانيين ، بعض النزعات التي تتدمر من ممارسة غير اللبنانيين لمهنة النشر في لبنان .

ذلك اننا ان كنا نؤمن حقا بالوحدة العربية ، فيجب الا ننسى ان اقوى اساس لهذه الوحدة هو الاساس الثقافي الذي ينبغي لجميع المؤسسات الثقافية ، ومنها مؤسسة النشر ، ان تشارك في بنائه وتدعيمه على قدم المساواة وبروح اللفة والتكاتف لا بروح المنافسة والحساسة اقليمية .

ونحن من المؤمنين بدور مصر القيادي في الثقافة والنشر ، ولكننا من المؤمنين كذلك بان بإمكاننا ان نعينا في هذا الدور ، وخاصة في هذه الظروف السياسية والاقتصادية التي تحد من امكانياتها . ونعرف ان معظم المثقفين المصريين يقدرون للبنان دوره في النشر ، ولا يشعرون بأي تعصب اقليمي حين يدفعون بانتاجهم الى الناشرين اللبنانيين ، لا سيما اولئك الذين يؤمنون ، على الصعيد القومي ، بان وحدة المصير العربي مرتبطة اوثق ارتباطا بوحدة الفكر العربي .

ونجب هنا ان نناقش ، بهدوء ، وبروح من الرغبة في تصحيح الوقائع تنسجم مع ايماننا هذا - نجب ان نناقش بعض النقاط في مقال الاخ عبد الستار الطويلة . ويؤسفنا ان نكون مضطرين احيانا الى ايراد بعض التصحيحات الخاصة بنا ، لان المعلومات المتصلة بهذا ستعطي فكرة مغلوطة ومؤذية اذا ظلت بلا تصحيح .

من ذلك مثلا بعض المبالغات الضخمة في عدد النسخ المطبوعة من بعض الكتب : فقد ذكر الكاتب ان الشاعر محمود درويش يطبع من ديوان له « عشرة الاف نسخة تنفذ من السوق في الحال يعاد طبعه في اقل من شهرين » ولما كان آخر ديوان لمحمود درويش « احبك او لا احبك » من منشورات دار الآداب ، فنحن نقول ان هذا الديوان قد طبع منه ثلاثة الاف نسخة فقط استفسرق نفادها سنة ، ولم يطبع طبعة ثانية بعد . نقول هذا ونحن

واثقون بان هذه الكمية رقم جيد جدا بالنسبة لمطلق كتاب ، فضلا عن ان هذا الديوان يستحق ان تطبع منه عشرات الالوف من النسخ اذا نظرنا الى قيمته الفنية واهميته في تطور الشاعر . ولكن التمني شيء ، والواقع شيء آخر ! ثم ان دار الآداب هي التي قدمت شاعرنا المبدع في ديوانه الاول « عاشق من فلسطين » الذي طبعته طبعتين منذ خمس سنوات تقريبا ، ولم يتجاوز مجموع هذه النسخ عشرة آلاف لم تنفذ كلها بعد ...

ومبالغة اخرى ضخمة تكمن في كلامه عن نشر رواية « العراب » ، وقد ترجمها خطأ ب « الاشبين » ، حين زعم ان الناشر استحضر بضع نسخ من الكتاب في يومين ، ودفع بها الى ثلاثة من المترجمين .. كانوا يدفعون بالصفحة تلو الصفحة الى المطبعة ، حتى انتهى الناشر من ترجمة وطبع الكتاب طبعا فاجرا في عشرة ايام .. وعندما بدأ الفيلم كان الكتاب يباع حتى بيع منه في اربعة اسابيع ثلاثة عشر الف نسخة رغم ان ثمنه اكثر من جنيهه .. وبعدها ظهر الكتاب بلفته الانكليزية الاصلية ايضا لمن شاء من المثقفين ان يشتريه »

ولما كانت دار الآداب هي ناشرة الكتاب ، فبإمكاننا ان نؤكد ان معظم هذا الكلام من نسج الخيال ! فالدار لم تستحضر بضع نسخ من الكتاب في يومين ، لان الكتاب كان في السوق بنصه الانكليزي وترجمته الفرنسية منذ اكثر من سنة ونصف ، وكنا قرأناه منذ اشهر عديدة ، فقررنا ان نترجمه لروعته كرواية نفضح فساد المجتمع الاميركي ، ثم صرفتنا عن ذلك شواغل ، الى ان علمنا ان الفيلم سيصل الى بيروت ، فشرعنا شخصا بترجمة الرواية ، واستغرق ذلك منا زهاء شهرين كان عرض الفيلم قد بدأ في الثاني منهما .. وها قد انقضت على صدور الترجمة ثلاثة اشهر او تزيد ، وكان كل ما بيع منها لا يتجاوز الفا وخمسمئة نسخة ! فمن اين استقى صاحبنا كل هذه المعلومات المغلوطة ؟!

لا شك في انه اخترع هذا كله ليبر ادعاءاته المؤذية عما سماه « بدولة الناشرين » وعن ان منهم « اصحاب ملايين » يحشرني بينهم لمجرد اني مشارك في اقامة « مجمع للناشرين على شكل ناطحة سحاب تكاليفها مليونان ليبرة تقريبا » .

وحقيقة مجمع الناشرين هذا ان بعض الناشرين عندنا رأوا ان يتجمعوا في مكان لائق واحد وان يتيحوا الفرصة امام سائر زملائهم ان ينضموا اليهم عند اقامة المجمع او بعد اقامته ، بحيث يشتركون او يستأجرون مكاتب لهم في هذا البناء الذي لا يمكن وصفه بأنه ناطحة سحاب ، لانه مؤلف من ثمانية طوابق ، وهو مستوى اي بناء عادي حديث في بيروت . ويعرف الناشر جميعا في لبنان اني شخصا متعصب وخائف من تكاليف هذا

تجارية مثلها مثل اي شيء... » هكذا اذن : الثقافة في لبنان سلعة تجارية ؛ يقولها صاحبنا بكل بساطة ، ومن غير تحفظ ، ومن غير حس بالمسؤولية ! هل يعتقد سيادته حقا ان « جميع » ممثلي الثقافة في لبنان تجار ؟ اليس فيهم اصحاب رسالة في خدمة الثقافة العربية ، يضحون من اجلها بالكثير ويصرون على المضي في التضحية ؟

اننا لا ننكر بالطبع ان هناك « لصوص نشر » في لبنان كما يقول الكاتب ، وقد شجبنا دائما هذه اللصوصية ، وطالب اتحاد الناشرين بانزال العقوبة الصارمة بهم .. ولكن اللصوص موجودون في كل قطاع ، وفي كل مكان ، ولا يكفي ذلك لاختذ الشرفاء بجريرتهم .. وغير صحيح على الاطلاق قول الكاتب ان ليس في لبنان قوانين تحمي النشر وحقوق الناشرين ، فقد استطاع عدد غير قليل من الناشرين الذين اعتدي عليهم ان يستصدروا احكاما بمعاقبة المعتدين وملاحقتهم واجبارهم على دفع تعويضات لهم .. ولذلك فمن العار على الكاتب ان يقول عن لبنان انه « غابة بدائية رأسمالية بكل معنى القول دون اي رقيب او حسيب » .

ومن ابرز دلائل الافتئات وسوء النية لدى الكاتب انه ، في معرض حديثه عن « لصوص النشر » ، ضرب مثلا يقول « لقد سرقوا قاموس « المورد » لمحمد المعلم وطبعوه بالافست .. ولم يستطع المعلم ان يحصل على حقه » .

ان قاموس « المورد » هو من تأليف الاستاذ منير البعلبكي ، وهو من منشورات دار العلم للملايين ، ولعلاقة للاستاذ محمد المعلم به على الاطلاق ! ولكن ماهي الطريقة التي تمكن الكاتب من استعداء المصريين على اللبنانيين ؟ انها اختلاق اكدوبة مخجلة !

وهذه الروح الاستعدائية تتجلى كذلك في كلامه الذي يتحدث عن « الصحف اللبنانية التي تعرض في صدر اكشاك الصحف في مصر وغير مصر (...) بينما الصحف المصرية سنجدها بعد بحث طويل كمن يبحث عن ابرة في كومة من القش ، مختفية منزوية وراء ركام الصحف اللبنانية والعالمية » .

وهذا كلام غير صحيح على الاطلاق ، فالصحف والمجلات المصرية معروضة بشكل واضح مع سائر الصحف ، ويقبل عليها اللبنانيون اقبالا طيبا .. ولكن الكاتب يخلق هذه الحكاية ليخطب كفا على كف ، وليتساءل « هل هي مؤامرة على الصحف المصرية ؟ ولماذا تصل الجريدة اليومية متأخرة يوما ويومين عن موعد صدورها ؟ ولماذا تصل المجلات متأخرة ايضا ؟ ولماذا يخفي الباعة والموزعون اللبنانيون تلك الصحف ؟ » .

اية مؤامرة هذه ؟ ولماذا المؤامرة ؟ اننا نقرأ « الاهرام » في بيروت يوم صدورها في القاهرة ، وكذلك سائر الصحف

المشروع ، واني اضطررت الى اقتراض زهاء نصف نصيبي من ثمن العقار الذي سيقام عليه البناء بفائدة مصرفية عالية .. وان امانني بعد مراحل طويلة لا بد لتنفيذها من ان يرهقني ويثقل كاهلي بالاعباء والديون ... فهل يمكن ان يوصف من كان هذا وضعه المالي بأنه من اصحاب الملايين ، لا حشرنا الله في زمرةهم ؟

اقول هذا لان الكاتب اورد بعد ذلك تعليقه السيء النية الذي يقول « ويلاحظ ان كلا من هؤلاء الناشرين بدأ منذ سنوات براسمال الف ليرة فقط ! »

ولو اورد الكاتب هذا التعليق في معرض التدليل على تقدير جهود هؤلاء الناشرين والاعجاب بنشاطهم الذي يستحق ان يكافأ ، لما كان لنا من كلام .. اما ان يقوله بعد تلك المقدمة ، ففيه كل سوء النية ، لانه لا يستطيع ان يوحي الا بأن الناشرين المذكورين (وهم بالاضافة الى دار الاداب دار العلم للملايين ودار نزار قباني) قد جنسوا « ملايينهم » من استغلال انتاج الادباء وسرقة ثمراتهم الادبية ...

ونحن نتحدى الكاتب ، واقول هذا باسمي واسماء زملائي في الدارين المذكورتين ، ان يورد لنا اسم اديب واحد لم يتقاضى كامل حقوقه المتفق عليها بموجب عقد من دور النشر الثلاث هذه ! اما قوله « منذ سنوات » فهو عبارة فضفاضة توشي بقصر المدة . والحقيقة ان دار العلم للملايين قد اسست منذ اكثر من ثلاثين عاما ، وان دار الاداب قد بدأت النشر مع نزار قباني منذ اكثر من خمسة عشر عاما .. افلا يحق لهؤلاء بعد ان افنوا شبابهم في هذا العمل ان يفكروا بتجميع جهودهم من اجل مستقبل اولادهم ؟

ثم ان اخواننا ادباء مصر ، ولا سيما الشبان منهم ، يعرفون ان دارنا كثيرا ما تقدم على التوضيحات حين تنشر بعض الكتب المصرية وغيرها من الدواوين الشعرية والمجاميع القصصية التي تمضي سنوات قبل استرداد نفقاتها بله تحقيق ارباح . ولئن كانت « اولاد حارتنا » قد نجحت وتقاضى عنها مؤلفها مبالغاً محترماً ، فان كثيرا من الكتب المصرية (وغير المصرية) لم تحقق اي ربح ، ومع ذلك تقاضى عنها مؤلفوها مبالغ مقطوعة مرضية !

ومن المؤسف ، بالمناسبة ، ان يكرر الكاتب في مقاله ما يعني ان الناشرين اللبنانيين يعيشون على نشر مؤلفات المصريين .. ففضلا عن ان هذا مبالغ به الى درجة بعيدة ، فانه يحمل روح التمنين البغيضة ، ويتناسى ان المؤلفين المصريين لا يقدمون كتبهم مجاناً ...

ونقطة اخرى في حديث الكاتب توضح نزعتيه العدوانية هي قوله : « اما الامكانيات ، ففي اطار الحرية الاقتصادية في لبنان .. فان الثقافة باعتبارها سلعة

والمجلات المصرية ، دون ما تأخير على الإطلاق ، بل التأخير هو في توزيع الصحف اللبنانية في القاهرة ، ومع ذلك ، فلم يخطر ببال احد ان تكون ثمة « مؤامرة » على الصحف اللبنانية !

انني اشعر اني قد اوليت هذا المفال اكثر مما ينبغي ، واكثر مما يستحق ، لاني على ثقة كبيرة بان هذه الآراء القائمة على وقائع مغلوطة لا يتبناها في مصر الشقيقة الا قليلون نادرون . . ومع ذلك ، فقد اردت ان استفيض في الحديث عنها لاؤكد انها ، بالرغم من كل شيء ، تؤذينا ، نحن الذين نعمل لمزيد من توثيق الرابطة العربية ، ولكنها اشد ايداء للشقيقة الكبرى مصر !

٣ . حادث عائلي . . .

حين عدت الى المنزل في الاسبوع الثاني من الشهر الماضي ، بعد غياب بضعة ايام في القاهرة حيث حضرت المكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيا ، استقبلتني عند الباب ابنتي الثانية « رنا » (١) ، فصاحت ابتهاجا بمقدمي وقالت وهي تعانقني :

— تغيّب عنا كثيرا في هذه الايام يا بابا . اننا نشتاك اليك !

فضممتها الى صدري وقبلتها بشفف ، ثم تركت حقيبة السفر في المدخل واتجهت الى غرفة الجلوس يحيط بي سائر افراد الاسرة الصغيرة ، بعد ان اطفأنا ضوء المدخل .

وبعد دقائق قلت لرنا :

— فنجان قهوة يا حبيبتي ! اشتقت الى قهوتك !
قالت رنا :

— تكرم ! على عيني يا بابا !

وخرجت راكضة باتجاه المطبخ الواقع الى يمين المدخل . وآنذاك سمعنا ضجة عظيمة لتحطم زجاج ، فهرعنا مذعورين الى المدخل فاذا هو مظلم . وحين اضانا النور ، كانت رنا تن من الألم ، وهي واضعة يدها على خصرها . ثم رفعت يدها فاذا خصرها مضرج بالدم . .

وكاد يغمى على عائدة ، وكانت مصابة بالانفلونزا ، وهي ترى دم رنا على ثيابها وتسمع صراخ اختها واخيها وبكاءهما . ولكنها تماسكت وانتني بغطاء السرير الابيض الذي طلبته وانا احثها الى الاسراع ، فربطته حول قامة ابنتي برباطة جأش لا ادري من اين اوتيتها ، وادركت بلمحة بصر ان رنا لا بد ان تكون قد تعثرت بحقيبتني في ظلام المدخل الذي لم تضئه ، فسقطت على باب المطبخ الزجاجي الذي تلقته بيديها حماية لوجهها بدافع غريزي ، واذا ذاك انقصف جسمها على الحاجز الخشبي للباب ودخل خنجر

من الزجاج المحطم فوق خاصرتها اليمنى .

حملتها بمساعدة اختها رائدة الى المصعد ، واستوقفت سيارة كانت مارة لتوها ، فنقلناها الى المستشفى حيث اجريت لها عملية صغيرة . وبعد ان اخذت لها الصور الشعاعية اخبرني الطبيب ان معجزة قد تمت حين حدثت الطعنة بين رثتها اليمنى وكبدها واحد امعائها من غير ان تصيب ايا منها . .

حمدت الله وانا ارتجف وتلفت الى عائدة ، وكنت قد منعته من مرافقتنا الى المستشفى لمرضها ، فطمأنتها الى ان الله وقى ابنتنا شرما قضى ، وقدر ولطف ، ورجوتها ان تتشجع وتصابر حين سمعت صوت نشيجها في التلفون .

قضت رنا اربعة ايام في المستشفى التأم فيها جرحها واستعادت نشاطها ، ونصحها الطبيب ألا تلزم الفراش ، بل اوصاها بان تمشي وتتحرك وتخرج لتسترد كل طاقتها الجسمية .

وحين عدنا بها الى البيت ، توقفت لحظة في المدخل ، ثم نظرت الى الزجاج المحطم وقالت :
— يجب ان نغيره يا بابا بسرعة .
قلت لها :

— استدعيت الزجاج منذ الصباح ، وسيأتي بعد قليل .

وابتسمت رنا وقالت :

— اما الحقيقة ، فقد اخفت !

وقالت عائدة وهي تفرعني بنظراتها :

— لعن الله الحقايب والسفر !

ودخلت الى غرفتي وقد أحسست تعب الايام الاربعة يتجمع كله في جسمي تلك اللحظة . وتمددت على سريري وانا لا انفك احمد الله واتنفس الصعداء .

ولا بد ان سنة من النوم قد اخذتني . فقد فتحت عيني حين أحسست يدا على كتفي ، فاذا هي رنا واقفة امام السرير ويدها فنجان قهوة ، وحولها افراد العائلة يتسمون .

قالت رنا :

— المذرة يا بابا . لم اعمل لك فنجان القهوة الذي طلبته مني ذلك اليوم . هذا هو . اشربه الآن هنيئا .

استقمت في السرير ، وانحنيت على مهل ، فطوقت قامة رنا ، وقبلت ، فوق القميص ، موقع الجرح من خاصرتها وانا ابكي .

سِتِيل دِيرِين

... وعند اشتعال المساء بنيران شمسك -
قمت ، تسلقت جدران كهفي ، حاولت -
اقطف وهجا ، فأمطر حزني
وعند انهمار هباتك قلت لارضي : تبارك-
هذا الربيع ، تلّقي هبات يديه . فأزهر حزني
وقام التعارض سدا كما الموت ، -
حال التعارض دون اندماج العناصر
شمسك ظلت قصيه
وارضي ظلت عصيّه
وعند انهيارات جسر التواصل حاولت -
حاولت حاولت لكن !..
ولم يبق مني على راحتك سوى غيمة
تجمد فيها الشرار
وغاب حضوري ، رحلت بعيدا وغصت -
بعيدا ، الى القاع غصت انادم حزني
أعاقره في غيابة جب بغير قرار .
- لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟
رجوتك لا تخترق قشرتي بالسؤال
لتلمس حزني
رجوتك ، حزني اعز واقدس من ان يقال

مع الحزن المعين

« مهداة الى سميح القاسم »

نابلس - الضفة الغربية فدوى طوقان

فصول من «قصتي مع الشعر»

سقوط الوثنية الشعرية ... بقلم نزار قباني

هل هناك قصيدة عربية حديثة ؟

هل نستطيع أن نقول أن الأرض التي مشيت عليها القصيدة العربية خمسة عشر قرناً ، قد ضربها زلزال مفاجيء ، فغير تركيبها العضوي والجيولوجي تماماً ؟
الاكيد أن القصيدة العربية قد انفصلت عن شجرة العائلة ، وهربت نهائياً من (بيت الطاعة) ، ووصاية الاجداد ..

والاكيد .. الاكيد .. أن القصيدة العربية اكتشفت صوتها الخاص ، بعد أن كانت مجموعة من العادات اللغوية والبلاغية ، أخذت مع مرور الزمن شكل المسلمات الدينية التي لا تقبل الجدل أو النقاش .

وباستثناء الاصوات المتفردة ، فإن غالبية القصائد العربية كانت في حقيقتها قصيدة واحدة ، تنقل عن نموذج محفوظ في الذاكرة ، وسابق للتجربة .

وبرغم أن الاسلام اقتلع الوثنية ، وصفى قواعدها ، إلا أن الوثنية الشعرية بقيت صامدة ، وبقي الوثنيون يحكمون اللسان العربي ، ويسيطرون على حركته بقوة الاستمرار والوراثة .

وبموت العصر العباسي ، دخل الشعر في العدمية المطلقة ، وصارت القصائد موتاً مكتوباً .

ولقد استمرت القصيدة - ألوت متمدة على حياتنا خمسة قرون ، لا يجرؤ احد على دفنها . وكانت القصائد في تلك الحقبة كأضرحة الاولياء ، لا يسمح لاحد بتدنيس حرمانها والاعتداء على مقدساتها .

وحين خرج الانسان العربي في مطلع العشرينات من غرفة التخدير ، وبدأ يستعيد وعيه الوجودي والسياسي ، ويسترد تفكيره المحجوز عليه ، أدرك أن وضعه الجديد يحتاج الى كلام جديد ، وأن الخروج من عصر الانحطاط لا يكون الا بالخروج من ثياب عصور الانحطاط ، وعقلية عصور الانحطاط ، وقبل كل شيء ، من لفة ومفردات عصور الانحطاط .

ان التحولات السياسية العنيفة التي تعرضت لها المنطقة العربية في مطلع هذا القرن ، ما كان يمكن أن تتم بمنأى عن تحولات مماثلة في عقل الانسان العربي وفي لفته .

الثورة فعل جديد وكلام جديد في آن واحد ، اي تطبيق ورؤيا ، ويصعب عليّ أن أتصور ثورة جديدة تعيد نفس الكلام القديم .

ومن هنا ، كان على القصيدة العربية أن تنسجم مع الثورة أو تستقيل ، أن تتقدم نحو المستقبل ، أو تدفن نفسها في ضريح التاريخ ، وتحول الى ذكرى .

والواقع أن القصيدة العربية وصلت في نهايات القرن التاسع عشر الى سن اليأس ، وتحولت الى عانس فقدت أملها بالزواج والاحصاب ..

اذن ، كان لا بد للقصيدة التاريخية أن تنسحب ، بعد أن أدركتها الشيخوخة ، وأصبحت ثمرة من الخشب لا عصير فيها .

وهذا لا يعني بشكل من الاشكال ، ان القصيدة الحديثة هي البديل التاريخي للقصيدة التقليدية ، انها على العكس تقيضها والقطب المقابل لها .

فحين ظلت القصيدة القديمة خشبة تعوم على سطح اللغة ، ونوعاً من اشغال الابرّة والحفر على النحاس ، ورحيلاً مضجراً داخل مملكة النحو ، والصرف ، والعروض ونقلًا قوتوغرافياً للواقع بالابيض والاسود ، ألقت القصيدة الحديثة عن مظهرها هذه التركة الثقيلة ، وقررت أن تنفصل عن مسقط رأسها ، وتهجر البيت الابوي .

أخطر ما فعلته القصيدة العربية الحديثة هو :

١ - الخروج من الزمن الشعري العربي الواقف ، الى زمن تتمدد أجزاؤه ، وتوسع في كل لحظة .

القصيدة الحديثة جاءتنا ومعها زمنها الخاص ، بعد أن كان جميع الشعراء العرب يسكنون في زمن واحد . كما تسكن القبيلة في خيمة واحدة ، وتفرغ الطعام من اناء واحد .

وهذه السكنى في الزمن الواحد ، جعلت أعمار الشعراء واحدة ، سواء من ولد منهم في القرن الثالث أو العاشر ، أو الثالث عشر للهجرة .

٢ - قادت حركة عصيان خطيرة ، ضد كل العادات والانماط اللغوية والبلاغية التي التصقت بها ولادياً . فالشاعر العربي الحديث هو الذي يكتب لفته ، وليست اللغة هي التي تكتبه . وبعبارة أخرى لا يرتبط بأي التزام سابق يجعله موظفاً عند مفردات قصيدته .

٣ - لم تعد وظيفة القصيدة الحديثة أن تعلمنا ما هو معلوم ، وتنظم لنا من جديد ما هو منظوم ، صارت وظيفتها أن ترمينا على أرض الدهشة والتوقع ، وتسافر بنا الى مدن الغرابة . وبهذا المعنى لم تعد القصيدة انتظاراً للمنتظر .. كما كانت على ايدي نجّاري الشعر وببغاواته خلال ما يقارب الالف عام - بل أصبحت شوقاً لما لا يأتي ، وانتظاراً لما لا ينتظر ..

٤ - تحررت القصيدة الحديثة موسيقياً من الجبرية ، ومن حتمية البحور الخليلية ، ووثنية القافية الموحدة ، وكسرت اشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركتها وتقص أجنحة حريتها .

موسيقى القصيدة الحديثة ، ليس لها نص مكتوب ، ولا تدون كما تدون المقامات والبشارف والموشحات ، ولا تعزف عزفا جماعيا ، كما كشفت القراءات الشعرية التي قدمها الشعراء العرب المحدثون .

ذلك لان موسيقى هذا الشعر ، تأتي من فعل الكتابة نفسه ، ومن المعاناة المستمرة ، والمغامرة مع الجهول اللغوي والنفسي ، لا من التراكمات الصوتية والنغمية المخزونة في أذننا الداخلية بشكل وراثي وعضوي . ولان موسيقى الشعر الحديث هي مغامرة شخصية بين الشاعر والعالم ، وبين الشاعر واللغة ، فلا يمكن التمكن بالصيغة النهائية التي ستصل اليها القصيدة العربية في المستقبل .

والشيء الاكيد انه كلما كبرت الحرية ، ازدادت الاحتمالات ، وريح الشعر مساحات جديدة من الارض لم يكن يحلم باستملاكها . وليست (قصيدة النثر) سوى واحدة من الجزر الجميلة التي أهدتها الحرية للشعر العربي الحديث .

٥ - هندسيا تغير المخطط العام للقصيدة العربية تفيرا جذريا .. أزيلت الجدران الداخلية ، والحواجر العازلة التي كانت تجعل من القصيدة القديمة فندقا بمئات الحجرات .. وناطحة سحاب بمئات الطبقات .. القصيدة الحديثة مهندسة بشكل مختلف ، يجعلها افقا بحريا مكشوبا ، يندمج فيه الماء ، والسماء ، والرمل ، وحشائش البحر ، وصواري المراكب ، في زرقة موحدة .. وكما في الغابات الكثيفة الشجر والورق ، وكما في السمفونيات العظيمة ، ليس ثمة انفصال بين الجزء والكل ، بين الشجرة وبين محيطها الشجري ، وبين النغمة وبين مكانها من الايقاع العام ، قان بيت الشعر العربي المنعزل كقلعة اثرية ، والمكتفي اكتفاء ذاتيا بجمال صورته وبراعة صنعته ، أو مأثور حكمته ، لم يعد يشكل أي أهمية استراتيجية على خارطة الشعر الحديث ، حيث الشاعر يخترق جدار العالم ، ويضيء كالبرق وجه الاشياء .. دون التوقف على محطات التموين الصغيرة .. التي كانوا يسمونها (أبيات القصيد) ..

٦ - صارت القصيدة سهما باتجاه العمق ، بعد أن كانت دائرة مرسومة على وجه الماء ، تنفلش كلما اتسع قطرهما .

وهذا التحول في الحركة من البرانية الى الجوانية ، ومن يقين الحواس الخمس ، الى شطحات الحلم ، وتركيبات العقل الباطن ، ومن اللمس بأصابع اليد ، الى اللمس بأصابع الحدس ، ومن الاضاءة البدائية المباشرة ، الى الاضاءة العصرية التي تتقن لعبة الظل والتمويه ، جعل للقصيدة الحديثة أكثر من بعد واحد .

كل هذه الانقلابات في بنية القصيدة العربية الحديثة تمت بشكل انفجار مخالف لكل قوانين التاريخ الأدبي وتوقعاته . واكاد اقول ان ولادتها بهذا الشكل المبالغ كان ولادة لا منطقية ، بدليل ان الذوق العربي العام لا يزال

مبهورا ومدهوشا أمام الطفل الجديد الذي ليس في عينيه شيء من ملامح أجداده .

ان تحفظ الذوق العربي العام ، لدى قراءة القصيدة الحديثة أو سماعها ، شيء منتظر وطبيعي ، وهو دليل على ان هذه القصيدة أصبحت متقدمة على الذوق العربي العام ، وبالتالي صارت قادرة على ترويضه وتحضيره .

٧ - لان القصيدة العربية الحديثة تتعامل مع اللامنتظر والجهول . فهي قصيدة صعبة ، تأليفها صعب ، والدخول اليها صعب .

القصائد القديمة سهلة . لان طبيعتها مستوية ومكتشوفة . وهندستها العامة لا تحتمل المصادفات ولا المفاجآت ، فهي مجموعة مقننة من المهارات التشكيلية والتزيينية ، يستطيع كل من تمرس بها ان ينتمي لنقابة الشعر .

ومن هنا ، كانت الكتابيب ، والمساجد ، والتكايا ، والزوايا ، والمقاهي ، والجمعيات الخيرية ، وحلقات محو الامية ، هي الاكاديميات التي تخرج منها الوف النظاميين العرب .

٨ - الشعر الحديث حمل الينا التعب . لانه حمل الينا السر ، وطرح الاسئلة ، **وعلمنا ما لم نعلم** . بينما الشعر القديم ، أو أكثره على الاقل ، علمنا ما نعلم وأجابنا قبل ان نسأل ، ورمانا على سجادة الكسل والطمأنينة . والشعر العظيم لا يتعامل مع الطمأنينة أبدا . وبكلمة أخرى ان الشعر العظيم لا يتوخى سلامة من يقرؤونه ، بل يتأمر على سلامتهم ، ويضعهم في منطقة الخطر ..

٩ - خرج الشعر العربي الحديث من الموالة الى المعارضة ، واستقال من وظيفته القديمة كمغنٍ في جوقة الملك ، أو كسائس لخيوله ، أو كمرقة عن زوجاته ..

ولذلك يعيش شعرنا اليوم منفيا خارج المدن التي ترفض ان تتغير . ويعيش الشاعر في حالة تصادم مستمر مع السلطة التي تريد أن تدجنه ، وتستأصل غدد الرفض فيه ، وتجعل منه صوتا في كومبارس وزارات الاعلام .

ان النظم بشكل عام تقف بوجه الشاعر . لانها تمثل الاستمرار والثبات ، في حين يمثل الشاعر ارادة الحركة والتحول . وهكذا تنقطع خيوط الحوار ، وتنعدم الثقة ، ويدرج اسم الشاعر في لوائح المخربين ، والفوضويين والخارجين على القانون .

١٠ - تجاوز الشاعر الحديث ايضا حدود القبيلة وتفكيرها المحلي ، وهمومها الصغيرة ، وساعدته وسائل الحضارة الحديثة ، وتقلص حجم الكرة الارضية ، والانفجار الثقافي والعلمي في العالم ، على أن يفكر تفكيراً كونيا ، ويحس احساسا كونيا ، ويكون جزءا من فرح العالم ومن حزنه .

الا ان خوفي الوحيد على الشعر الحديث ، ناشيء من تشابه نماذجه ، واصطلاحاته ، ورموزه ، بحيث أصبحت قراءة قصيدة واحدة من هذا الشعر تفنيك عن قراءة بقية النماذج . وهذه الظاهرة شديدة الخطورة لانها ستدخل

الابواب ، والشبابيك ، ويختبئ في خرائن التيب وخلف ستائر غرف النوم ..

ان السيف مسرور يسكننا جميعا ، فهو تحت جلد الاميين كما هو تحت جلد المثقفين .. وهو في مناجل القرويين ، كما هو في حقائب الجامعيين .. وهو في بيوت الطين والصفوح ، كما هو في الشقق الفارقة بالموكيت والسيراميك .

نحن مجتمع خائف من جسد المرأة .. ولذلك نتأمر عليه ، ونحاكمه ، وندينه .. ونحكم عليه غايبا بالاعدام . نحن مجتمع ، ثلاثة ارباع مؤسساته ، تأكل ، وتشرب وتعتاش ، على حساب الجنس الثاني ، وحساب مواجهه .. وخريطة الشرف الوحيدة التي نعتمدها وندرسها في مدارسنا هي خريطة الجسد النسائي .

على جسد المرأة وحدها ، عمرنا المواقع الحربية ، والحصون ، والقلاع ، ومددنا الاسلاك الشائكة . وعلى هذا الجسد كتبنا قواعد الخير والشر ، ومبادئ الاخلاق ، وعلقنا لافتات الشهامة .

اما جسد الرجل ، فقد بقي خارج سلطة الشرائع والقوانين ، يحكم ولا يحكم عليه ، ويشنق ولا يشنق .. ويحمل شهادة حسن سلوك ، وحكما بالبراءة من كل تهم الزنى العلنية التي اقترفها خلال التاريخ ..

وبرغم كل لافتات التقدمية التي نرفعها ، وكل الايدولوجيات التي نعتمدها . وكل الشهادات العالية التي نحملها ، فان (شيخ القبيلة) لا يزال وراء كل تصرفاتنا وتشنجاتنا ، وتعاملنا مع الجنس الثاني .. اننا لم نستطع حتى الان ان نشفى من فكرة الانثى - العار .

ان ربط الانوثة بالعيب والعار جعلنا مجتمعا محروما من الطمأنينة ، ينام والسكين تحت وسادته .. والمجتمعات التي تصبح فيها جغرافية النهد أهم من جغرافية الارض ، واقتطاع خصلة من شعر امرأة اخطر من اقتطاع اقليم من اقليم الوطن ، هي مجتمعات مأزومة تفكر بجزئها الاسفل . هذه الخلفية الجاهلية التي تدين الانوثة بلا محاكمة ولا أدلة ولا شهود ، تجر ذبولها على كل قطاعات حياتنا السياسية والاقتصادية والادبية .

والشعر ، وهو وجدان الامة المكتوب ، لم ينج هو الاخر من ضغوط المؤسسات الدينية والقبلية والتاريخية عليه ، فاضطر في حالات العشق ، الى التحايل والتنكر والرمز .. فأعطى للحبيب صفة الذكورة ، واسقط تاء التانيث ، خوفا من عارها ، واتجه الشعراء الصوفيون الى الله ، يتغزلون به ، وينشدون وصله والفناء فيه ، كنوع من الاسقاط ، ولان عشق الله هو العشق الشرعي الوحيد الذي لا يطاله قانون العقوبات .

ونتيجة لهذه النظرة البوليسية الى الانثى ، اصبح شاعر الغزل في هذه المنطقة مدانا بصورة تلقائية ومتهما بخروجه على تقاليد المدينة الفاضلة ، ومؤسساتها الانكشافية ..

التتمة على الصفحة ٧٧ -

الشعر الحديث مرة اخرى في دائرة الاعادة والتكرار .. وبالتالي فان القصيدة الحديثة ستأخذ نفس الخط البياني الذي اخذته القصيدة العمودية .. وتدخل في نفس مدارها المفلق .

لماذا المرأة ؟

لماذا اخترت المرأة ، دون غيرها من الكائنات الجميلة ، دفترنا اكتب عليه اشعاري ؟

لماذا احتلت المرأة تلك المساحة الشاسعة من اوراقى ومدت ظلها على ثلاثة ارباع عمري ؟ وثلاثة ارباع فني ؟ .. وهل صحيح اني دخلت مخدع المرأة ولم اخرج منه ، كما قال عني الاستاذ عباس محمود العقاد في احسدى مقالاته ؟

هل كان طموحي ان اصبح (عمر بن ابي ربيعة الثاني) وان احتل في ديوان الشعر العربي المعاصر مكان عمر ، واسرق تاج الشعر النسائي من فوق رأسه ؟ .

ان التهمة بحد ذاتها جميلة .. ويصعب على الانسان ان يرد عنه التهم الجميلة ..

ان يرتبط قدر الرجل بوزير ، او امير ، او سلطان من السلاطين فتهمة ذات وجه قبيح . اما ان يرتبط قدره بمن هن بستان هذا العمر ، ومروحه ، قذنب من اجمل الذنوب ، واقربها الى المغفرة .

يسألون : لماذا اكتب عن المرأة ؟ واجيب بمنتهى البراءة والبساطة : ولماذا لا اكتب عنها ؟

هل هناك خارطة مرسومة ، تحدد للشاعر المناطق التي يسمح له بدخولها ، والمناطق المحظورة التي لا يستطيع دخولها ..

واذا كان هناك خارطة من هذا النوع ، فمن هو الذي رسمها ؟ هل هم ذكور القبيلة الذين يعتبرون الانثى عارهم في الليل ، وذللهم في النهار ؟ .. اذا كان الامر كذلك .. فانا مستقيل من قبيلتي .. ورافض لكل موروثاتها .

وانا حين ارفض فكر قبيلتي ، ومواقفها الارثوذكسية من المرأة ، فلاني لا اومن اصلا بممالك تعتبر الانوثة عارا ، والنساء مواطنات من مواطنات الدرجة الثانية ..

وفي بلاد كبلادنا كان التخطيط الجنسي فيها ولا يزال بيد الرجل ، فمن البديهي ان تكون كل المشاريع الجنسية ، مفصلة على مقاييس الرجل وبحجم غرائزه ، وان تكون كل الاحكام الصادرة في جرائم القتل العاطفي في جانب القتيل ..

هذا هو منطق القبيلة . ولذلك حملت اشيائي منذ ثلاثين سنة وارتحلت عن الخيام التي يتسلى السيف مسرور بدرجة رؤوس نساها .. كما يتسلى لاعب النرد بدرجة حجارة اللعب .

ان حضور السيف مسرور في المجتمع العربي ليس حضورا خرافيا او روائيا ، ولكنه حضور مألوف وبومي ، بحيث يتدخل في تفاصيل حياة الناس ويتلصص على كل

عن ولادة المرأة الصبغة

— للجند وجوه مطلية بهباب الحرب سوداء ،
هل سمعت بحرب لا يراها اصحابها ،
خبزتنا الحرب والجند يأكلون ،
— خذي الارض ففيها أسرار كل الولادات ،
وفيها يد النجاة ،
— لماذا يفرق النفط نخلنا وهو منه ؟
— انتشري بالولادة الآن ، فالقصف شديد ،
والرعب سقف المدينة
وانطوت عدة السنين الثمينه
« لن يمروا »
وكننت أضحك حتى الوسع فلتضحكي معي يا حزينه
ذكرهم :
تفرّقا ، في البراري ، ذات قصف ،
ثم التقوا في الخزينه
خسروا الحرب والولاده
وصمدنا بفقرنا :
تلدين اليوم في شارع يقاوم ،
ان الطلق يعلو بلا هواده
*
وأنا عابر الحدود الحصينه
يشخص النهر والعيون الى حزني ،
قاروي عن الولادة :
حيفا عانقتني ونظمتني مع النار ،
فلاحت من ثفرة النفط نار تدعيني وتطلق
الموت نحوي ،
يا دمي في البلاد يجري ،
ضبطت الصيرفي العجوز يرسم رأسا لجوادي ،
فصحت بالفقراء انتبهوا ان في الموائد سما ،
ان في قاعة السيادة لقما ،
وهتفت أحذري —
يداي على الماء وقلبي في النار —
قد يأخذ الاجهاض شكل الولادة البكر ،
فلنمش على الجمر ساعة من زمان ،
ولتكن ساعة الولاده
انها حربنا المعاده :
كلما جاءك المخاض رجمت
وأحاطوك ،
لا تخافي فهذا الطلق يعطي علامة للمدينه
— انها نخلة اليك تمت —
ولهذا أقول نجمك سعد ، ودمي بيرق الشهاده
ولهذا لا يسمع الجند والتجار جرس الدم الذي تطلقينه
وأنا نخلة على النهر ،
استكمل نسفي ،
أصفي لمن تلدينه

أحمد دحبور

حماء

انها ساعة الولاده
تتلوّن وحده الان ، والتجار في قاعة السيادة
وجع الطلق ،
صرخة تثقب الليل ،
نزيف —
رأيت وجهك في الماء ،
يجيء التجار بالجند ،
كان الماء مستبعدا ،
وكننت امامي وورائي وكننت في ،
راينا الصيرفي العجوز يحو ويختط بلادا له على
ورق النقد ،
يلجّ النزيف والطلق يستفحل —
كنا معا على الماء نمثد نخيلا ،
وداهم النفط عقل البدوي ،
استباحنا الجند ،
هونا :
لا تهزي اليك بالجدع فالنخل غريق في النفط ،
أحرق يأس يدمي حين لحت ،
هذي طريق لم يطأها سوى الجياع ،
وفيها وحدها يطلع النخل معافى ،
وابتدأنا —
لقيت في الضفة الاخرى سلاحي وصره العرس ،
حيفا لم تر الجند يدخلون ،
دخلت
كان عرسي فضيحة العجز في الجند ،
وكانوا فضيحة فذبحت
ولهذا أقول : نجمك سعد ، ودمي بيرق الشهاده
وأنا لا أموت ،
لو كان موتي ممكنا كنت حين باعوك مت
وأنا لا أموت ،
ثم اقتربت
ولهذا يعودك الطلق ، والجند غفاة على القياده
*
انها ساعة الولاده
تبدا الحرب ، ثم لا حرب —
هذا الطلق صعب ،
أكلما قلت جاء الفرج استسلم الرجاء ؟
يظل الصيرفي العجوز يحصي بلادي في فواتيره ،
ويحرق حولي العشب ،
هونا —
هل تسمعين خفيفا ؟
في المخاضات لست وحدك ،
يأتي فقراء البلاد من كل منفى ،
وننادي فيخرج الماء ،
حيفا عانقتني ونظمتني مع النار ،
فزكى دخيلتي الماء ،

قضايا الأدب والأدباء

حول محاضرة الدكتور لويس عوض

١ - مشكلة لويس عوض الصعبة :

بقلم : عبدالرحمن أبو عوف

الكثير ليس هناك أبيض وأسود ، في جدل فهم سياق حركة الواقع المصري في العشرين سنة الأخيرة وقبل ذلك أيضا ، وبالتالي لا يمكن تحديد انتهاء دور فكر ومساهمات طه حسين سنة كذا أو كذا ، وتمجيد سلامة موسى حتى نهاية عمره ، وليس من السهل اتهام كاتب كنجيب محفوظ ، قدم أزمة الصراعات الطبيعية قبل سنة ٥٢ ، وبرؤية برجوازي ديمقراطي وفدي أنه معزول عن السياسة ، غير مؤمن بأحد ، وليس من البساطة تلخيص دور توفيق الحكيم بكلمة (أنه مشكلة ، صعبة ، ورجل أودبي النظرة) كل ذلك افتعال وادعاء وهروب من دور الفكر ، والناقد ، كضمير للحركة الأدبية ، ومفسر لتياراتها .

ولأن نجيب محفوظ كان على ما اعتقد هو هدف ومحور الاحكام المتناقضة التي ادلى بها الدكتور ، بحيث يشمر القارئ ان ثمة أهدافا أبعد وأخطر يقصدها لويس عوض ، فسنناقش هذه الاتهامات بشيء من التفصيل .

ان لويس عوض ، يتهم الروائي الذي نعتز بأبداعه الاصيل . بأنه شوه وجه ثورة ١٩ ، وبأنه الآن ينتج ادبا رديئا ، ويعتلى مكانة الكاتب الرسمي ، للدولة ، ويخدم بوعي او بلاوعي مد الركود وحالة الابداع الادبي والفكري ، في حين ان لويس عوض نفسه يقول في كتابه (الثورة والادب) في دراسة تحت عنوان « الثورة والثقافة » عن الفترة الادبية من ٣٦ - ٥٢ ، يقول : « اما محمد مندور ونجيب محفوظ ، وكاتب هذا المقال « يقصد نفسه » فقد ذهبوا مذاهب شتى ، كل على طريقته الخاصة ، يقلبون التجربة ويفرسون النبت الجديد ، في انتظار شيء يحدث ، فيأتي بالري والهواء ، وضوء الشمس ، وهذه الفترة ظل « نجيب محفوظ » فيها مفغورا ، يعمل في صمت أكثر من عشر سنوات ، ويضع أسس الرواية المصرية ، دون ان يلتفت أحد الى خطورة ما كان يعمل » وهو الآن يحكم على أعمال نجيب محفوظ منذ الثلاثية حتى روايات الشحاذ بأنها دراسات في القلق لكاتب برجوازي متازم ، في حين أنه هو الذي قدم رواية « الطريق » في الاهرام ، ويرجع القارئ الى الجريدة ، فيسجد تقديما ضخما واحتفالا برواية البحث والاسلوب المعاصر الذي يشته لويس عوض بل انه كتب في الكتاب نفسه دراسة عن رواية (الطريق) اسمها « الحاكمة الناقصة » يقول فيها :

« اني لعلى يقين بأن نجيب محفوظ قادر على تحمل المسؤولية الضخمة ، في لفة الرواية الحديثة ، لان في نفس نجيب محفوظ شاعرا ، لم يستطع النشر ان يخمد ، رغم ربع قرن من النشر المتواصل ، بل لعل ما فيه من شعر يزكو مع الأيام ، يزكو في موضوعاته التي غدت تتجاوز باطراد المجتمع الى الحياة ، وتتجاوز باطراد الحياة الى ما بعد الحياة فلهذا يستولد لنا من هذا الاسلوب الجديد ، شعر (الرواية الجديدة) التي ننتظر ظهورها منذ زمن طويل » .

فما السبب الذي جعل لويس عوض يناقش نفسه ويذهب الى أمريكا ويشوه نجيب محفوظ وقيمه ؟؟

يبقى بعد ذلك عدة مقالطات مضحكة ، وتفسيرات ضحلة

الوقائع الغريبة ، والهمس الدائر حول محاضرة الدكتور لويس عوض مجلة « الآداب » يجسد ، بشكل محزن ، مدى الأزمة والضيق الذي وصل اليه النقد الادبي عند الاساتذة الكبار الذين من حقنا ان نرفض استاذيتهم ، لانهم هذه المرة لم يفلسوا في قيمة المادة الفكرية ، والتوعي بمتطلبات الحركة الادبية ، والقضايا الجديدة التي يطرحها الواقع الاجتماعي والسياسي الذي نعيشه ، بل افلسوا في ايسر قواعد الالتزام الاخلاقي للناقد ، والامانة مع النفس والغير . وسنطرح من البداية عدة تساؤلات :

لماذا لم ينشر لويس عوض هذه المقالة في مصر ؟ بل تعمدا استبعادها من كتابه « رحلة الشرق والغرب » ، ولا يمكن ان يتعلم بغرور الرقابة هنا ، فليس فيها شيء حساس ، اللهم الا تشويه البعض ، وقلب الحقائق ؟

لماذا هذا التشويه المتعمد ؟ وفي هذا الوقت بالذات لانصح واشرف ابناء الحركة الادبية والفكرية في بلادنا منذ ثورة ١٩ ، والمد الديمقراطي والفكري الذي صاحبها ، طه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، بل لقد امتد التشويه لكتاب وفناني اليسار الموهوبين في القصة والمسرح ، يوسف اندريس ، وسعد الدين وهبة ، ولم يشر الى (محمود دياب) وكأنه غير موجود ؟ وحتى يجب الدكتور عن اسئلتنا مع العلم المسبق بأنه لا يستطيع ان يجد اجابة ، اعتقد اننا يمكن ان نرد على احكامه العوجاء الرقيقة ، بدراسات واحكام سبق ان كتبها هو نفسه ، ومسجلة عليه ، ولكن قبل ان تقدم هذه الاستشهادات ، وما اكثرها ، نؤكد اننا لا نكتب هذه الكلمة تأييدا ودفاعا عن الكتاب الذين انصب عليهم الهجوم ، وبالذات نجيب محفوظ فمن حق الناقد ان يقيم ويختلف ، ويقول رايه ، ولكن بدراسات متزنة ومبررات واستشهادات ... الخ .

فاين النقد الادبي الجدير بالاحترام الذي قنمه الدكتور الفاضل في السنوات الاخيرة ؟ اين ما يمكن ان نجده دليلا على وجوده في رصد تطورات الحركة الادبية وتحليل مظاهرها والامواج الجديدة التي تتوافد في بحرها الزاخر ، انه رجل معزول ، يدعي صلاحيات فقدتها من زمن ، وشجاعة ، كاتب راديكالي ، نرجسي ، مدان أكثر من كل الذين وجه لهم الاتهامات ونصب من نفسه قاضيا يحكم على أعمالهم .

لقد تعمد الدكتور ومن البداية التستر وراء منهجية تعمدت على الرصد التاريخي للواقع السياسي قبل وبعد الثورة ، واوهم المستمعين ، انه ينطلق من قضية الديمقراطية وانعكاساتها على الادب والفكر ، ولكن تتابع استخداماته وتخرجاته اوصلته للضياع والتجريد ، وعدم فهم أزمة الديمقراطية البرجوازية المصرية ، التي تفجرت بعد الحرب العالمية ، وما زالت قائمة حتى الآن ، تسقط بظلالها

٢ - لماذا هذا التشويه للثقافة المصرية ؟

بقلم : محمد مستجاب

لا انكر انني حاولت - بكل الطاقة - ان اطوع محاضرة الدكتور لويس عوض للموضوعية ، تلك المحاضرة التي القاها في خريف العام الماضي بالجامعات الامريكية عن الثقافة المصرية - المصرية لا العربية - في عهد الثورة ، والتي قامت مجلة الآداب البيروتية بافراغ تسجيل لها على صفحات عددها الاسبق ، وعلق على بعض ما ورد فيها - بتحفظ الدكتور محمد يوسف نجم .

ومسألة تطوع مثل هذه المحاضرة للموضوعية مسألة مرهقة ومضنية ، بل وكادت - مسألة التطوع للموضوعية - ان تصبح مستحيلة ، ذلك لان التربة التي رعى فيها السيد المحاضر - او بث فيها - افكاره كانت ذات تشكيل رخو غير متماسك ، افسدها رطوبة مرارة شخصية ، وافسدها تسبب في حبياتها ، واولحها مجموعة من اعتقادات الدكتور الناشئة التي تعتمد اساسا على مفهومه - الشخصي - انه الوحيد في هذا العالم - المصري - الذي يعرف الكثير والكثير عن تفاصيل الحياة الثقافية ، وانه الوحيد الذي يمكنه ان يحدد الفاسد والناصح والمؤثر من مكونات رصيدنا الثقافي .

وقبل ان نلمس ما جاء في المحاضرة - بقدر الامكان - فاني اود ان اورد حكما عاما عليها لم استطع التلخص منه ، وهو ان ماجاء فيها لم يكن نقدا (كما تصور البعض) او مسحا للحركة الثقافية ، او القاء ضوء على زواياها المظلمة ، او اضافة للادب من متهم بالادب ، انما هي في عمومها - وعلما - تهريج احق من ملاكم يسمى لاستعراض عضلاته في غير حلبة الملاكمة حيث يمكن ان يجد جمهورا ينشد اليه ويعوضه فقده ان احساسه بالبطولة ، وهو التيار نفسه - الذي يودي باللامكين الى ان يتحولوا الى (فتوات) في الملاهي .

وما يعني - كمحاولة لتطويع المحاضرة للموضوعية - ان الدكتور لويس عوض قد القى محاضراته من خلال لويس عوض فقط ، اي ان ضوابط التقدير والفهم والذكاء والشمول والنظرة النافذة المصاحبة للنقاد والكونة له لم تكن - حقا - متوفرة في هذه المحاضرة ، فهو قد هاجم كل كتاب مصر ومفكرها : طه حسين والعقاد وحسين هيكل وتوفيق الحكيم ويوسف ادريس ونجيب محفوظ وسعد وهبة والسازني ونعمان عاشور ، استخدم فعل (هاجم) لانه لم ينقد ، اي لم يطرح رأيا مبررا مستندا الى قواعد منهجية ، هاجم كل ادباء مصر ومفكرها دونما وعي وبطريقة الذي يمارس اشد السلوك داخل حجرته الخاصة ، معتقدا ان المسائل ستنتهي بمجرد خروجه من تلك الحجرة الخاصة ، او العودة من الولايات المتحدة الامريكية .

هاجم لويس عوض - اذن - المفكرين والكتاب المصريين ، ثم هاجم الحركة الفكرية المصرية ، مؤسسا هجومه على ما استطعت استخلاصه - بعداذ - من محاضراته -

١ - ان الحركة الفكرية المصرية قد عقلت تماما منذ عام ١٩٣٨ ولم يبق صحيحا فيها سوى فكر سلامة موسى .

٢ - وان المسرح المصري لم ينجب ابنا بارا سوى الفريد فرج .

٣ - وان التاريخ الرسمي للقضاء على الديمقراطية الادبسية المصرية كان عام ١٩٣٦ حيث وضع المصريون نهاية ثورة ١٩١٩ بتوقيعهم على معاهدة ١٩٣٦ .

فالدكتور يقول باستهانة ان اصحاب هذا التيار ، اتبعوا النموذج الروسي ، واخذوا بالتجربة الروسية ، وكتبوا عن الطبقة العاملة ، والفلاح ، وينسى ان احداث الصراع الوطني والاجتماعي بعد « تجنة الطلبة والعمال » وانتفاضات ١٩٤٦ ، طرحت تبديلات في قلب العملية التاريخية والاجتماعية للمجتمع المصري ، عبرت عن نفسها في مد الفكر الاشتراكي والتقدمي ، وانعكست في ادب الكتاب الواقعيين ، وتعرض الفكر البرجوازي المصري للنقد والتخطي ، وبدأت التحليلات والتنبؤات لهذا الاتجاه ، تفرض وجودها ، فليس هذا الاتجاه مستوردا من روسيا ، بل هو تعبير عن حركة الواقع المصري ، ام ان الدكتور نسي مقدماته لكتبه « بروشوس طليقا » ، و« شلي » من تفسير المذاهب والاتجاهات الادبية بنظرة علمية تأخذ علاقات العمليات الاجتماعية بابعادها الاقتصادية والسياسية في الاعتبار؟ ولا يستطيع الدكتور ان يتهرب من دعوته عام ١٩٦١ وفي ظل أزمة الديمقراطية والبحث عن حل اجتماعي لمشكلات المجتمع المصري ، لا يستطيع ان ينسى دعوته للاحياء الرومانسي ، وموت الواقعية ، وتيسيره بكتاب « المساء الاخير » ليوسف الشاروني ، وترجمات جبران ، لقد ضاعت دعوته التي لم يمتلك الشجاعة في محاضراته ، ويعترف بها ، ضاعت امام تماسك وصلابة التيار الواقعي الذي فرض سيادته لانه كان الانعكاس الطبيعي والصادق لمتطلبات الفكر المصري في هذه الرحلة رغم شراسة الحصار الرجعي والفكر البرجوازي المنهزم .

واخيرا اليس مضحكا ان يفسر الدكتور عوض تحول كاتبين مثل يوسف ادريس ، وسعد الدين وهبة الى المسرح بهذه البساطة ؟ انه هو نفسه قد رحب وحلل مسرحياتهما ، كتطور طبيعي لواهبهما التي ضاقت بها امكانيات القصة القصيرة ، ثم ان يوسف ادريس لم يتوقف خلال ابداعه المسرحي ، عن اعطاء مجموعات قصصية جديدة في الشكل والمضمون ، مثل « لفة الآي اي » ، (النداهة) و (بيت من لحم) وهه لم يكلف نفسه دراستها وفهمها وتقييمها .

ولست في حاجة لان اعيد عليه ما يتعرض له كتابنا في المسرح بالذات بعد ازمة ه يونيه من مشكلات التعبير ، والرقابة ، فالكتاب الذي يهاجمه من مسرحيته في المحاضرة ، تمتع له ، وهو يعرف ، اكثر من مسرحية ، وليس هذا ذنبه بالطبع .

واخيرا لماذا لم يشر سيادته لموجة الكتابات الجديدة التي قدمها الشبان في القصة القصيرة ، واصبحت لها صلاحيتها الفكرية والجمالية على وجود نبض في شخصية شعبنا الذي يعيش الازمة بكل ابعادها ، ويقهر كل يوم وشجاعة كل التحديات الخارجية ، والداخلية من اجل مستقبل اكثر رحابة ونقاء ، وحرية ؟

ان لويس عوض في النهاية هو المشكلة الصعبة ، لانه تجسيد محزن لازمة المثقف المزودج الشخصية ، والفكر المتعالي الذي افترسته تناقضاته ، أولا واخيرا ، لانه فقد بصيرة الجدل لفهم الواقع المصري في الحاضر ، الذي نعيشه ، لذلك اختلطت عليه رؤية المستقبل .

القاهرة عبد الرحمن ابو عوف

إنسان في مواجهة النسيان والاستلاب

تقدم أديب في زيارته

(محاولة في استقراء المضمون الفلسفي لبعض أعمال نجيب محفوظ بعد النكسة) .

في « اللص والكلاب » و « عمر الحماوي » في (الشحاذ) وأكثر شخصيات « أولاد حارتنا » تجسد أفكارا فلسفية ، وفلسفية دينية في أغلب الأحيان أكثر مما تمثل أنماطا واقعية من أنبش . على أن تلك المعطيات الثلاثة وحدها لا تفسر لنا كل أبعاد المرحلة الجديدة في إنتاج نجيب محفوظ والتي تبدأ منذ منتصف عام ١٩٦٧ ، أي بعد الواقعة المذهلة المخزية في تاريخنا الحديث : النكسة ، التي أرادنا نجيب أن نفهم مجموعته الأولى ، في هذه الفترة (٢) . على ضوء منها . إذ نراه لأول مرة يقدم لنا أحد أعماله يمثل هذه الملاحظة : (كتبت هذه القصص في الفترة بين أكتوبر وديسمبر سنة ١٩٦٧) .

في هذه المرحلة يتجاوز نجيب أسلوبه المعتاد (الذي توصل إليه في « أولاد حارتنا » سنة ١٩٥٩ وما تلاها) والذي يقوم على العبارة المركزة والمناجاة الداخلية التي تتشال فيها تجارب الماضي للشخصية - بتكثيف شعري محكم - لتتبرر أسرارها الداخلية في الحاضر . . يتجاوز هذا الأسلوب إلى آخر يقوم على الحوار العقلي أنجاف الذي يكاد يخلو في معظم الأحيان من المناجاة والشعر ، وتتوارى فيه ملامح الشخصيات في ظلال الحوار المسيطر فلا تكاد نحس بسماتها الخاصة ولا بمواقفها في الزمان والمكان . ونجيب محفوظ هنا مثل سباح ماهر اجتاز بحرا متلاطم الأمواج ليوقف على شاطئه لاهنا دهشا في مواجهة الصخور النائمة ، أعني تلك الأسئلة القاسية الملحة والتي تتعلق بمعضلة الإنسان في هذا العالم . أنه يقف في مرحلته الجديدة وجها توجه مع معضلات الإنسان الشائكة : الحياة والموت والحرية والهدف والفران والنسيان والاستلاب . وهذه المعضلات ذاتها هي التي تبرز - إلى حد بعيد - أفعال القسامات واللامح التي تعطي للقصة صورة واقعية - أو شبه واقعية - ذات إطار صلب ملموم يميزها عن المحاورات أو التأملات الفلسفية . وهنا القموض ليس ضرورة تكتيكية للبناء الروائي فحسب ولكنه أيضا سمة للقضايا والمعضلات التي هي أساس ذلك البناء . والاحداث في قصص هذه المرحلة مذهلة في غرايتها لكن قضايا الإنسان هي أيضا غريبة ومقعدة إلى درجة الأذهال . ولقد كان تناغم السرد مع المناجاة الداخلية التي تجيش في نفوس الشخصيات في قصص المرحلة

(الفتى : ينابيع الحياة الحقبة مهددة بالجفاف ، أشواق القلب الخالدة يساومها الضياع ، سحقاً للوحشة التي تدبل فيها معاني الأشياء .)
من : مسرحية « يمينت ويحيى »
مجموعة « تحت المظلة » ص ١٦٦

- ١ -

سنذكر في مستهل هذه المقالة ثلاث وقائع معروفة لدى أغلب الدارسين والقراء المهتمين بنجيب محفوظ وقصصه :
- تخرج كاتبنا من قسم الدراسات الفلسفية بجامعة القاهرة سنة ١٩٣٤ ، وكان ترتيبه الثاني في دفعته .

- وفيل تخرجه وبعده (من سنة ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٦) ، عني بالبحث والدراسة الفلسفية الجادة ، فنشر عدة مقالات متخصصة (يتجاوز عددها العشرين) في مجلة « المجلة الجديدة » التي كان يرأس تحريرها الاستاذ سلامة موسى . ومن هذه المقالات : « فكرة الله في الفلسفة » ، « فلسفة الحب » ، « فلسفة برجسون » . . الخ (١) .

- وبعد تخرجه أيضا عمل سنتين في الإعداد لرسالة ماجستير في الفلسفة (تتناول مفهوم الجمال لدى علماء المسلمين) تحت إشراف استاذة الدكتور الشيخ مصطفى عبدالرازق ، لكنه انصرف عن إتمامها وعن كتابة المقالات الفلسفية وتحول إلى كتابة القصص القصيرة والطويلة (١) .

هذه المعطيات الثلاثة تصلح نقطة انطلاق لمثل هذا البحث ، وهي توضح في نفس الوقت مشروعيته . أن إصدار تلك الدراسات الفلسفية التي قام بها كاتبنا في شبابه تتردد على نحو خفي أحيانا . وجلسي أحيانا أخرى - في قصصه قبل النكسة . شخصية « الجنيدى »

(١) ، (١) : باختصار عن مقالة الاستاذ : صبري حافظ : نجيب محفوظ بين الدين والفلسفة ، الهلال فبراير ١٩٧٠ ، ص ١١٦ ، ص ١٢١ . وهذه المقالة عرض ممتاز لجهود نجيب محفوظ الفلسفية في شبابه .

(٢) المقصود مجموعة « تحت المظلة » ، والملاحظة المذكورة في ص ٢ منها .

السابقة يلقي اضاءا كاشفة افاد منها النقاد ليس في اقتناع القراء والدارسين بان هذه القصص متممة وعميقة المفزى فحسب وانما ساعدتهم ايضا على استقراء المضمون الفكري والنمط الاجتماعي الذي تمثله كل شخصية او ترمز اليه . اما اعمال الرحلة الجديدة وهي تتخذ اشكال المسرحيات (او المحاورات) والقصص القصيرة والقصص المتوسطة فتبتعد عن اسلوب استبطان الشخصية - الا في عدد قليل منها ، مثل « حكاية بلا بداية ولا نهاية » وعلى نحو مبسر - لتقوم على الحوار انعقلي الخشن اندي يغلو من روح الجمالة والفكاهة ومن الاهتمامات العادية للانسان العادي : وهذا ما يجعل تفسير هذه الشخصيات صعبا في كثير من الاحيان .

يقف نجيب محفوظ في قصصه الجديدة خارج الوعي العملي للانسان . أي - بعبارة اوضح - متجافيا لهوموم الانسان العابرة ، متمعقا في همومه الاساسية الكامنة خلف كل ارادة وشوق وفصل . (لم يعد يهمني الفرد كفرد له خواصه في زمان معين ومكان محدد ، ولكني جعلت ابحث فيه عن « الانسان في موقف ما » (٣) وفي هذه الحالة فمن المتوقع ان تأتي قصصه غير مسلية ، انها بحث وتجريب ونقاش لمشكلات الانسان ، وهي - بعد - دراما ذهنية تدعونا للتأمل واعادة النظر ومواجهة الالفاظ الفلسفية ، ونادرا ما تنجح في اجتذاب تعاطفنا كما فعلت قصصه السابقة وعلى وجه اخص « اللص والكلاب » و « الطريق » و « السمان والخريف » .

وقد تشارك قصص هذه المرحلة ادب « اللامعقول » في سمة معينة : هي أن أغلبها ذو مناخ موحش تكتنفه انكابة والتشاؤم والعنف، وتدخل فيه عناصر أخرى غير قابلة للتغفل لانها تند عن الخبرة الانسانية : كالصدفة ، والفوضى ، والموت الذي تصادفه بالجملة في الحلم والواقع : في الرغائب اللاواعية للشخصيات ، وفي الواقع الذي يتوق الى معناه عن طريق العقل ... لكن الحوار في هذه القصص ينأى بها عن « تيار اللامعقول » اذ نراه يرتبط ارتباطا عضويا ومن الصعب ان نعثر فيه على فجوات مما يجعل هذه القصص قريبة من المحاورات الافلاطونية ، من هذه الناحية على الاقل . لكنها من ناحية أخرى تختلف عن المحاورات الفلسفية الخالصة بانها لا تخلو من فعل او حدث او تحول نفسي حاد .

وفي عصرنا الحديث اندي تحولت فيه الفلسفة - في بعض مدارسها على الاقل مثل الوجودية - الى الاهتمام بالانسان الشخص من حيث هو موجود فردي والاهتمام بخبراته الحية للوصول الى الدلالة العامة لوجوده وهمومه ومصيره ، نرى بعض الفلاسفة مثل سارتر وكامو ومارسيل قد اصطنعوا القصة والمرحبة لتوضيح او تجسيد افكارهم التي قدموها قبل ذلك او بعده على نحو تأملي في كتب فلسفية مستقلة . واغلب الدراسات الفلسفية التي تناولت الجوانب الفلسفية لهؤلاء المفكرين كانت تستعين - بشكل او بآخر - باعمالهم الفنية ابتغاء توضيح منازع تفكيرهم (٤) . لكن مشكلتنا مع نجيب محفوظ انه ليس فيلسوفا بالمعنى الاصطلاحي المعروف وهو لم يدع ذلك . اما دراساته القديمة التي اشرنا اليها في البدء فهي دراسات اكايدمية متفرقة ولا تشكل نسقا متكاملا من الافكار ، كذلك من الصعب ان نتصور قارنا ومفكرا مثابرا كنجيب لم يتغل عن كثير من افكاره انني نشرها في عهد الشباب : فما صعوده عبر مراحل مختلفة من اشكال التعبير

القصصي الى مضامين انسانية عامة الا نتيجة لمعاناته الفكرية لمعضلات اكثر حداثة من تلك التي تناولها في مقالاته في ثلثي الثلاثينات الاولى .

ان كون نجيب محفوظ روائيا وليس صاحب فلسفة يجعل النتائج التي قد يتوصل اليها الباحث الفلسفي في قصصه الاخيرة عرضة للشك والريبه ، مهما توخى هذا الباحث من تدقيق او تعمق او حذرا وخاصة انه سيلجأ الى تثبيت دلالات رموز معينة يفترض فيها ان تتلون وتغير - ان قليلا او كثيرا - تبعا لتباين شخصيات القصص ومواقفها . وبالرغم من هذا فمما يفري بهذا البحث أن نجيب محفوظ في مرحلته الجديدة لا يقدم لنا شخصيات واضحة الملامح وانما شخصيات اعتمت ملامحها عن قصد ، واشباح شخصيات تجوس في اماكن مهمة (هـ) . كل ذلك يتم عن قصد لكي يصل الكاتب (والقارئ ايضا) من الموقوف الجزئي الى دلالة العامة بالنسبة للانسان ومن المشكلة الى فحص امكانات الحل . ولا ادل على ذلك من ان كاتبنا يقفل تسمية الشخصيات في كثير من قصص هذه المرحلة مكتفيا باكثر سماتها عمومية ، ففي مسرحياته القصيرة التي نحتل النصف الثاني من مجموعة « تحت المظلة » يجري الحوار على السنة : الرجل ، المرأة ، الفتى ، الفتاة ، الصديق ، الرجل (١) ، الرجل (٢) ، العملاق ... الخ وبينما كنا نجد قصصه السابقة ملأى بالاسماء المحلية والمفرقة في المحلية: مثل حندس ، حنظل ، شرشارة .. الخ نراه في قصصه الجديدة يتخير لنا اسماء توحى بالشمول : مثل « عبدالله » في « حارة العشاق » ، و « عبد القوى » و « عبدالواحد » (و نوح) في قصة « موقف وداع » وهذه النقطة قد تبدو شكلية خالصة لكنها ليست كذلك اذا أضفنا اليها أن نجيب محفوظ يميل في معظم هذه القصص الى عزل الشخصيات عن المواقف الحيوية المألوفة ذات الابعاد السياسية والاجتماعية ليضعها في مواقف عامة تتعالى عن تلك الابعاد أو تلفيها : كالتساؤل : كيف يصل الانسان الى اتقنين ازاء مشكلة ما (قصة « حارة العشاق ») ، وهل بإمكان الانسان أن يهتدي الى « اصله » او الى تعيين ماهيته الحقيقية اذا كان يوزح تحت وطأة ظروف معينة .

- (قصة « انرجل الذي فقد ذاكرته مرتين ») ، وهل بإمكان الانسان استرجاع ذاته وحرية اذا كان على وعي بفقدانها ؟ - (قصة « موقف وداع ») ، وهل باستطاعته ان يتعالى على هموم الحياة ليصل الى حالة « اللاعتراث » بالفعل - (قصة « نافذة في البور الخامس والثلاثين ») .

كل هذا يدعونا للقول بأن نجيب محفوظ قد تجاوز مرحلة « الواقعية الجديدة » الى مرحلة أخرى متميزة هي « المرحلة الفلسفية او الميتافيزيقية » ، ولكن ارهاصات هذه المرحلة كانت تتبدى في قصص المرحلة السابقة ابتداء من « اولاد حارتنا » التي نشرت مسلسلة في الاهرام سنة ١٩٥٩ وانتهاء بمجموعة « خمارة اللفظ الاسود » التي نشرت سنة ١٩٦٩ (٦) . ففي تلك القصص نعثر على شذرات فلسفية تتناثر في الحوار وفي المتولوجات الداخلية ، وما دامت مسائلتنا التي تصدى لها هي « المضمون الفلسفي » فان امثلة من تلك الشذرات تفري بالوقوف عندها (

(يقول البارمان لصديقه : الموت لا يجيء الا مرة واحدة ، واذا جاء أعقبته سعادة كبرى .
- ها أنت تتحدث عما وراء الموت !

(هـ) انظر شخصيات « المهمة » من مجموعة تحت المظلة ، وشخصيات « الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين » من مجموعة حكاية بلا بداية ولا نهاية .

(٦) نشرت قصص هذه المجموعة قبل منتصف عام ١٩٦٧ في جريدة الاهرام ثم جمعت في كتاب سنة ١٩٦٩ .
- التهمة على الصفحة - ٦٧ -

(٣) من جواب نجيب محفوظ على سؤال للدكتورة تظيفة الزيات ، الهلال ، فبراير ١٩٧٠ ، ص ٤٦ .

(٤) على سبيل المثال فان ريجيس جوليفيه في كتابه المذاهب الوجودية (ترجمة فؤاد كامل سنة ١٩٦٦ . للدار المصرية للتأليف والترجمة) يجعل البحث في رواية سارتر « القشيان » مدخلا لفهم فلسفته . (انظر ص ١٢٧ - ١٢٤) .

حزأتى المد الى ضحي من "الرداجى"

الأبحاث

بقلم سامي خشبة

« الثقافة العربية وثقافة البحر الابيض المتوسط » ؟

موضوع غريب ، غير محدد المعالم لان « العنوان » الذي حددته معهد ايبالو الايطالي في فلورنسا لذلك الموضوع لا يحدد شيئا .

« الثقافة العربية » مصطلح بحاجة الى تحديد . اية ثقافة عربية يقصدون ؟ ثقافة العرب التي ازدهرت منذ القرن الهجري الثاني حتى القرن العاشر ، متأثرة بما اخذه عرب الجزيرة والشعوب التي « استعربت » باللغة والتكوين الايدولوجي ، من الحضارات القديمة في مصر وسوريا وفارس والهند واليونان ، ومزجت فيها - كما يقول الدكتور سهيل ادريس - بين النزعة التجريدية العقلية عند الافريق وبين النزعة الواقعية التجريبية ، المرتبطة بشاعر البشر ومصالحهم اليومية ؟ ام ثقافة العرب في عصور الانحطاط ، العصور « الاسيوية » كما اسميها احيانا حينما تحولت كفة الصراع العسكري لمصالح أوروبا في القرن الثاني عشر الميلادي ، فطفت على العالم « الاسلامي » قبائل الرعاة الاسيوية « المسلمة حديثا » لكي توفر لهذا العالم حماية حربية ملائمة ، فاستولت على السلطة في هذا العالم وفرضت عليه تخلفا حضاريا وثقافيا مروعا منذ ظهر الاسراك المسلاجقة حتى سقطت الخلافة العثمانية في اوائل القرن العشرين ؟ ام ثقافة العرب التي ولدت مع بداية « النهضة » منذ عاد رفاعة الطهطاوي من باريس وبدأ تبشيره - كما يقول ميشيل كامل - بالقومية المصرية (كذا) وفكرة الدولة العلمانية او الزمنية ومقومات المجتمع البورجوازي التقدمي سياسيا واقتصاديا ، ومن ثم بدأ الصراع التاريخي (الذي لا تبدو امكانية لتصفيتها) بين « الثقافة الحديثة » وبين « الثقافة السلفية » البائدة التي اصبح ينظر اليها باعتبارها « التراث » ؟!

« ثقافة البحر الابيض المتوسط » هي الاخرى بحاجة الى تحديد . اهي الثقافة التي بدأت في مصر الفرعونية ، ثم في سواحل « بيبلس » وانتقلت مع هجرة الميديين وقبائل اسيا الصغرى والانندو اوروبيين الى اليونان وسواحل اسيا الصغرى ، لكي ترتبط بعد هذا روافدها الثلاثة : الميثولوجيا العبرانية الممتدة الى بولس وبطرس ومرقس الرسل ، مختزعة في المسيحية كما يقول آلنوس هكسلي) والفلسفة اليونانية (ممتزجة في الافلاطونية الجديدة امتزاجا نهائيا بالتصور المسيحي عن العالم والانسان وعلاقتها وفي خدمة ذلك التصور) ثم القانون الروماني الذي اصبح منذ عصر النهضة الاوربية اساسا للوضع « المدني » الجديد ، وضع البورجوازية الساعية الى سيادة المجتمع ، وهو اساس يضاف عليه ولا يحذف منه ابدا . اذا كانت هذه « الثقافة » هي التي نقصدها بعبارة « ثقافة البحر الابيض المتوسط » فسنكون على صواب وخطا معا : على صواب من ناحية جغرافية ، لان أسس هذه الثقافة الاولى نشأت بالفعل على شواطئ هذا البحر ، ولكننا سنخطئ من الناحيتين الجغرافية والتاريخية ، لان شواطئ هذا البحر (والشواطئ ذاتها في حالة اسيا الصغرى ومصر وسوريا) قد اصبحت مصدرا لاسس ثقافات اخرى لحضارات مختلفة ومختلطة في تعريفها : ان الثقافة التركية ، وهي جزء من ثقافات العالم الاسلامي ، قد أثرت في الثقافة العربية وساهمت في

« ثقافات » البحر المتوسط في وقت واحد . وكانت اسبانيا مصدرا (او رافدا) من مصادر الثقافة العربية ثم تحولت الى شريك صغير في تكوين الثقافة « الفريية » كلها . ومن هنا نعود الى الثقافة الاولى للبحر المتوسط : ثقافة العبرانيين والافريق والرومان ، التي تحولت الى اساس ديني فلسفي قانوني واخلاقي للحضارة الفريية كلها ، بكل متناقضاتها الثقافية والايدولوجية .

هذا السمي الى « تحديد » ما نقصده بالثقافة العربية ، ثم ثقافة البحر الابيض المتوسط ، يهدف الى فرضين لا ينفصلان :

● التعريف المنهجي للقضية الخطيرة المطروحة : العلاقة « الثقافية » بين العرب « المعاصرين » بكل اختلافاتهم وتناقضاتهم الثقافية ، وبين جيرانهم المظلمين على البحر المشترك من الناحية الاخرى ، المنتمين الى « الثقافة الفريية » بشكل عام ، والذين كانت بلادهم في عصر مضى منبعها لعناصر هامة من مكونات تلك الثقافة ، التي خرجت من على شواطئ هذا البحر ، لكي تصبح ثقافة الغرب كله (حتى شواطئ الباسيفيكي مرورا بالاطلنطي ايضا) ثم لكي تحاول ان تبدو كما لو كانت هي « الثقافة » و « الحضارة » .. ولا ثقافة ولا حضارة الا على اسسها ومن خلال تقليدها واقتباسها : الافكار والقيم والتصورات والقضايا ومناهج التفكير .. والآلات والمخترعات ، والفنون والعلاقات الاجتماعية .. الخ ..

● نبتين تصورنا نحن « القومي التقدمي والانساني » لطبيعة هذه العلاقة ، ومن اجل العثور على الاتجاه الصحيح لبحثنا عن الدور الذي اصبح من الملح والعاجل ان يقوم به المثقفون التقدميون العرب من اجل تحقيق « النهضة » العربية و « التكافؤ » بيننا وبين مستعمرينا القدامى .

ان المنهج والمسار الذي اتخذه الاستاذ ميشيل كامل من مصر وصلاح خالص من العراق ، لن يؤدي الا الى المزيد من عزلة الفكر العلمي (او المنهج العلمي في التفكير) عن عقلية الامة ، وبانذات عن عقلية « العمال والفلاحين » العرب ، الذين يبدو ان الاستاذين يتخيلان انهما يتحدثان « بلسان حالهم وعلى ضوء ايدولوجيتهم العلمية العميقة .. الخ .. الخ » مثل هذه النصوص التي سبق ان هيات السبيل لعزلة المنهج العلمي في التفكير وعجزه عن التأثير في جماهير الامة (بل وجماهير المثقفين احيانا) علاوة على عجزه عن تحقيق « تغيير الطبيعة الطبقية للسلطة » حتى ولو استطاع ان يفري السلطة (اية سلطة ؟) بتبني بعض النقاط من برامجه السياسية او الاقتصادية ، دون تبني المنهج نفسه ، رغم ان الماركسية قد قدمت الكثير من المفاتيح لحل الكثير من المشاكل !

اما المنهج والمسار الذي اتخذه الاستاذ عبد الله شريف فلن يؤدي الا الى محاولة الوقوف من « المستعمرين القدامى » موقف « المستعبد المتمجيد » : « ان ما نعمله في مجتمعنا نحن .. هو تمجيد القيم التي قامت عليها حضارتكم ... ولكننا لا ندري بما اذا كنتم تقدمون في مجتمعكم بمثل هذا التمجيد للقيم التي قامت عليها حضارتنا (لاحظ اهمية الجمع هنا !) وتجاربنا الفنية في الحياة الانسانية . » الا ينبغي اولا ان نكتشف نحن « قيم حضارتنا » ، لكي نستعيد تلك الحضارة ، فيمكن للآخرين تمجيدها ؟

لقد حاول الدكتور سهيل ادريس في كلمته المركزة ان يكتشف هذه

- التتمة على الصفحة - ٧٣ -

مرهفة للغاية ، تدرجاتها الشعورية وتعقيداتها وظلال المعاني فيها لا تكاد العين المجردة تبصرها . وربما تدهشنا القراءة الاولى للقصيدة وتنتسأل لماذا هذا العنوان « امرأة » والقصيدة عن الوطن ! وفي اعتقادي ان تميز القصيدة مستمد من هذه المفارقة اذ تصور القصيدة العلاقة بين بطلها ووطنه في شكل علاقة خاصة للغاية كأنما علاقة بين رجل وامرأة علاقة شديدة الحضور في حياة هذا الرجل سلبي وإيجابا ، حبسا وكراهية ، شهوة ونفورا . هي باختصار العلاقة المشكلة لحياته والتي لا مهرب منها او مفر . والمفارقة هي اهم السمات المميزة لهذه القصيدة . فالبطل منها يشتهي هذا الوطن الى حد الرغبة في التوحد به لكنه ايضا يخافه ويشعر بمطارده له الى حد الرغبة في العودة الى الرحم . وكان هذا الوطن المشتى مصير مأساوي محتوم . وفي اعتقادي ان القصيدة لا يعيها سوى صورة واحدة « الان اخرج السنة الشعراء والسنة الفقراء وازرعها في لساني » لقد فشل الشاعر في التعبير عما اراده اذ ان البديل المرئي لهذه الصورة يعيدنا تماما عن مقصد الشاعر . ويوفق مالك مطلبه في اخضاع معاناته وانفعاله لشكل فني يتمثل في لغة خافتة هي في اعتقادي جزء اساسي من انجاز القصيدة كما يوفق ايضا في رصد لحظة شعورية يعرفها ويميشها الكثيرون منا ويقدمها من خلال تجربة محددة تبدو في ظاهرها شديدة الخصوصية . وفي اعتقادي ان الفن الجيد دائما يقدم العام والمشارك من خلال الصورة الخاصة وربما الذاتية .

وفي قصيدة « الحصار » لممدوح عدوان نجد هذه الصورة الخاصة المجسدة للشعور العام والمشارك . امامنا شخص محاصر في دائرة الضوء ويجهي الصوت « سلم نفسك » . فاما ان يستسلم او يموت . ولا نعرف عن هذا الشخص سوى انه عربي وانه يعيش لحظة حصار . وهذا الشيطان هما في حقيقة الامر عماد القصيدة اذ تنكشف حالة الحصار الفعلي لانسان القصيدة عن حالة حصار حضاري كامل تحيط بالانسان العربي الذي يمثله ويرمز له انسان القصيدة . ويتضح ان ما تصورناه حصارا عسكريا لجندي او فدائي في ساحة قتال ليس سوى تصوير درامي موفق تحالة الحصار السياسي والحضاري والوجداني الذي نعيشه جميعا هذه الايام . والحل ؟ يرفض ممدوح عدوان الاستسلام وتعن قصيدته العنف الثوري والموت الشهادة كسبيل واحد لا بديل عنه لخرق الحصار وتجاوزه . فالذل يقف غريما للموت فليكن .. الموت .. الخلاص .

اعتقد ان ممدوح عدوان نجح تماما في اختيار الشكل المناسب لرؤيته بل ان الشكل في هذه الحالة لا يمكن فصله عن المضمون ، فلحظة الحصار هي الشكل والمضمون على السواء .

وماذا عن قصيدة « من اوراق موسى بن نصير في بلاد الاندلس » للشاعر الفلسطيني حسيب القاضي ؟ كان اول ما فكرت فيه بعد ان انتهيت من قراءة القصيدة ان الانسان لا يمكن ان يخطئ بشأن كونها قصيدة « فلسطينية » وتساءلت هل هناك الان نبرة مميزة للشعر الفلسطيني تعطي هويته الخاصة ؟ ام هل بالقصيدة اصدا من شعر الارض المحتلة ؟ ربما تكون العلاقة بين بطل القصيدة المحب للارض والحالم بها والذي يلح في ان تتعرف عليه وبين الارض المشوقسة والمخاطبة في القصيدة من بين اسباب طرح هذا السؤال . فهذه العلاقة تتكرر في شعر محمود درويش بوجه خاص وهي واقع مشترك ييسن الفلسطينيين عموما ، وبالتالي سنجد عددا من القصائد الفلسطينية تنطلق من هذه الرؤية . ويعبر حسيب القاضي عن رؤيته . معاناة الانسان الحالم بالارض والمتجه اليها والذي يواجه بشتى العقبات - بمقدرة غنائية مميزة . وتفرد القصيدة رغم محاولتها لتبين الشكل التركيبي تكمن اساسا في هذه القدرة الغنائية التي تفجرها معاناة حادة وحب عظيم . وليس لي على القصيدة سوى تحفظ واحد بخصوص اختيار موسى بن نصير كقناع لبطل القصيدة . لقد رايت هذا الاختيار - التهمة على الصفحة - ٧٦ -

تنطلق معظم قصائد العدد الماضي من الاداب من المشهد السياسي المعاصر (واقع الهزيمة ، علاقتنا المركبة بالوطن ، قيم حياتنا اليومية المحطمة لكل الاحلام ، واختيار العنف الثوري طريقا للخلاص) ورغم ذلك فان هذه القصائد تختلف اختلافا كبيرا في مستواها وفي اسلوبها ولقتها حتى يصبح من المستحيل تناولها كوحدة او حتى نقدها نقدا تحليليا منفصلا في نطاق مقال واحد .

استوقفتني أولا ثلاث قصائد هي في « ادغال المدن » للشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر و « امرأة » للشاعر العراقي مالك المظلي و « الحصار » للشاعر السوري ممدوح عدوان . في القصيدة الاولى « في ادغال المدن » يقنعنا الشاعر مباشرة وبلا اي مقدمات الى دغل السلوكات والافكار والاحاسيس السلبية والايجابية التي تشكل تجربة الشاعر انني يحمل هموم اللحظة الراهنة في داخله . نرى القبح التبدي في هذا العالم « الملوك المباعون في بهو هيلتون يقتسمون الغرائط » والمشهد الفيتنامي والفقر في قراهم وفي قرانا ايضا « غفل النافع منتفح البطن » والسلوك السلبى في مواجهة هذا العالم « نقتسم القطرات الاخيرة في القدر المتواطي » هذا السلوك السلبى والمدان المتمثل في الشاعر الذي يحتفظ بفنه في « ملاجئه الحجرية » غريبا ومنفصلا عن قضية الثورة يواجهه سلوك ايجابي وهو التوحد مع الحركة الثورية المنظمة « في منزل منزو تحت اجنحة النخل والظير ادركنا الفجر فكتب آخر لافقة » في الظهيرة تمثبها فوق اوجها الطلقات السريعة « والقصيدة ليست فقط خوفا في هذا الدغل المتشابك من السلبات واليجابيات بل هي اصلاء للسلوك الثوري الاشرف « ان التوقف عند الجذور » آتت معرفة الاشياء فهي الخطوة الاولى للسيطرة عليها ومن ثم تغييرها . « ان التوحد باللهب المتطاوول » ان التوحد مع الثورة والعمل في صفوفها « آيتها الكلمات اخرجي من ملاجئك الحجرية شعنا ، ملتفة بالجذور المرأة ، يغمز اقدامك الطين ، « ان للكلمات ان ترتبط بالنضال الشعبي وان تنحاز الى جانبه .

وتعبر القصيدة عن رؤيتها الثورية بالصورة اساسا . أنها دغل من الصور المتشابكة المورقة والثمرة . ولا يفتت حسب الشيخ جعفر شحنة قارئه الشعورية باستخدام صور مختلفة بل يستمد معظم صور القصيدة من صورة اساسية هي الدغل . فنلاحظ استخدام الصور النباتية (الجذور - الطين - النخل - القنب - النافع - الماء الطحلي ... الخ) والشاعر في اختياره للصور النباتية يستخدم التفاصيل ذات الابعاء الفنية فمناقع الاذ مثل تستحضر - دوناي تقريرية او اشارة مباشرة - المشهد الفيتنامي كاملا بل والاسيوي عموما كذلك صورة النخيل ترتبط في وجدان القارئ بقوى العراق . وبذلك وعن طريق كلمات قليلة موجبة يتداخل المشهد العراقي بجنوب شرقي اسيا ثم باضافة آيات قليلة (ابصر سيقانه الخضى في غبرة الكتب تعلو وابخرة الشاي تغمر اوجها) يربط المشاهدان بصورة المثقف الثوري الذي يعيش دغل الواقع المتشابك ويعمل فيه .

واهنيء الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر على توفيقه في قصيدته اما القصيدة الثانية للشاعر مالك المظلي بعنوان « امرأة » فهي تكاد تكون نقیضا لغويا لقصيدة حسب الشيخ جعفر . وكأننا نخرج من دغل حقيقي لنجلس في هدوء مع شخص يحكي بصوت خافت مرهف عن علاقة خاصة جدا بامرأة . علاقة مركبة للغاية ، دقيقة للغاية ،

انتظار

وظل صوتي يتلاشى .. في سياط الموجة الكاسره !

... ..

(خاسرة ، خاسره
ان تنظري في عيني الفريمة الاسره
او ترفعي عينيك نحو الماسة التي تزين التاج !)
لفظ البحر جثتها في صباح اليم
فرايت الكلوم
ورايت اظافرها الدمويه
تتلوى على « خصلة ذهبيه »
فحشوت جراحاتها بالرمال ..
وادفاتها بنبيذ الكروم !

... ..
... ..

ها هي الان تحيا معي ،
بيننا حائط من وجوم
بيننا .. نسمات الفريم
كل امسية تتسلل في ساعة المد ،
في الساعة القمرية
تستريح على صخرة الابدية
تتسمع سخرية الموج من تحت اقدامها
وصفير البواخر .. راحلة في السواد الحميم
تتصاعد من شفيتها المملحتين رياح السموم
والنجوم الفريقة في القاع تصعد ..
واحدة
بعد
أخرى
فتلقطها
وتعدّ النجوم
في انتظار الحبيب القديم !

أمل دنقل

القاهرة

- ١ -

اعشق أسكندرية
واسكندرية تعشق دندنة البحر
والبحر يعشق فاتنة .. في بلاد بعيدة

... ..

كل امسية
تتسلل من جانبي
تتجرد من كل اثوابها
وتحل غداؤها
ثم تخرج عارية في الشوارع تحت المطر
فاذا بلفت حافة البحر
القت بفتنتها في ملائنه الرغوية
وانفتحت - تنتظر

... ..

وتظل الى الفجر
ممدودة - كالنداء
ومشدودة - كالوتر
وتظل .. وحيدة !
قلت لها في الليلة الماطره :
البحر عنكبوت
وانت في شراكه فراشة تموت !
فانتفضت كالقطة النافره
وانتصبت في خفقان الريح والامواج
(نديان من زجاج
وجسد من عاج)
وانفلتت - مبحرة - في رحلة المجهول ..
فوق الزبد المحتاج !
ناديت - ما ردت .
صرخت - ما ارتدت .

دَوْرُهُ
وَوَاقِعُهُ

شعر المقاومة الفلسطينية

بقلم الدكتور حسني محمود حسين

الذي نعيش فيه ، وليس له فيها الا الوسيلة واللسان . وهذه الخطب لها تأثير قوي في نفوس الناشئة وعامة الناس الذين يتحكم فيهم ، بدورهم ، أصفا الصبر والرضا على أية حال ، مما فيه دلالة الارتباط الحميم حتى مع الجهل والتخلف .

ونستطيع ان نقدر هذا الواقع الذي كان على الشاعر الفلسطيني ان يعيش فيه اذا وازنا بينه وبين واقع المجتمع الصهيوني الذي يعتمد كل الاسس العلمية في تنشئة الفرد ، وخلق الروح الجماعية والتعاون والنظام في المجتمع ليسيير الجميع في اتجاه واحد ونحو أهداف محددة ومشتركة ، مما يعكس صعوبة المهمة التي تحاول الكلمة اداها في المجتمعات العربية عموما . واذا أضفنا الى ذلك كله ان مجرد احترام انسانية المواطن العربي ، كادني حد من حقوقه الانسانية ، لم يتحقق بوجه عام ، وان اختلفت درجة ذلك التحقق ، في أي من الانظمة التي توارثت عليه ، أدركنا قسوة الامراض التي ظلت تنخر المجتمع العربي ، وفي فلسطين بخاصة ، وقد امتدت جلور هذه الامراض في اعماق المجتمع ، وازهرت على سطح الحياة فيه ، فجسدتها العصبية وصراع الاحزاب والوجاه ، وتبعية الحكام للاستعمار ، ولذلك كان الموقف الوطني يتحول في كثير من جوانبه الى الانشغال بامور ثانوية ومعارك جانبية تستهلك طاقة المقاومين وتستنفدها . ويتبين ذلك في عهد الانتداب وفي المنفى ، حيث يظهر الواقع في اقصى حالات الخداع والتضليل ، الامر الذي ساعد على افساد المعاناة ، واعان على زيفها في معظم الاحيان ، بسبب ما يبدو فيه المجتمع من مظهر العروبة والوطنية ، بينما هو محكوم بالفعل لادوات الاستعمار والتخلف التي لا ترعوي عن تلفيق التهم والصاقها بالشعراء الوطنيين . وهذا الجو الفاسد كثيرا ما يخلق الاضطراب والحيرة في العواطف ، والارتباك والبلبلة في التفكير ، على عكس الجو الذي عاش فيه شعراء الارض المحتلة ، وقد تحدد العدو امامهم ، وقاسوا من ظلمه واضطهاده ، فوضحت امامهم الاهداف ، وانتظمت لديهم العواطف ، وتحدد التفكير فتبلورت معاناتهم في تماثل وانسجام ، وفي جو نفسي متماسك ونقي في عذابه وآلامه ، فجاءت سليمة صادقة ، واتسم شعرهم بما ينبعث فيه من حيوية وتأثير فاعلين .

ويتبين دارس شعر المقاومة الفلسطينية احساس هذا الشعر بقضية الوطن ومشكلاته كلها ، وكيف حاول ، بطريقته الخاصة ، ان يستنبت القلق في مجتمعه ، وان ييث فيه الشعور يرفض الواقع وبعدم الاطمئنان اليه ، والطموح الى تغييره . ومن هنا يمكننا ان نقول ان هذا الشعر

يلاحظ الدارس ان شعر المقاومة الفلسطينية كان مرآة للحياة السياسية في فلسطين ، فقد واكب هذا الشعر تطور القضية الفلسطينية ورافق كل احداثها وسجل حقائقها منذ بداية الاحتلال الانكليزي للبلاد . وحقا لا يكفي ان يكون هذا الشعر تلك المرآة وحسب ، وان كان ذلك في حد ذاته ، ومن منظور الزاوية التاريخية ، وظيفة اداها في صورة او في أخرى . ومع ذلك فلا بد لنا ان نفتش عن دور آخر لهذا الشعر ، فيما اذا وجد ، أبعد من ان يكون تلك المرآة فقط . فهل كان له مثل هذا الدور ؟ وهل اداه في فاعلية ؟ وكيف كان تأثيره على قضية الوطن فيما آلت او ستؤول اليه ؟

ان شعر المقاومة الفلسطينية ليس هو السلاح العربي الوحيد في المعركة سواء قبل النكبة ام بعدها ، فبالاضافة الى هذا السلاح ، هناك اسلحة أخرى متعددة تتمثل في كل الوجود العربي في فلسطين ، ثم في كل الوجود العربي بعامة . وعلى رأس كلا الوجودين يأتي (الفارس) العربي نفسه ممثلا في الانسان العربي من ناحية ، وفي المجتمع العربي من ناحية أخرى . ونحن لا نقول ذلك لنبرر فشلا او نجاحا نقدره ، وانما لتتضح خريطة الموقف العام امامنا ، كي نحدد عليها موقع الشعر ودوره ، ونبرز واقعه وأبعاده الحقيقية . فالانسان العربي ، ربما لم يتج له ، حتى الآن ، الاعداد التربوي السليم ، فكل مناهج التربية والتعليم وريثة عصر الانحطاط الطويل ، ومحكومة بتوجيه الاستعمار او الانظمة الفاسدة على الغلب . وبالإضافة الى ذلك ، فقد ظل هذا الانسان يخضع في معظم الاحيان لتأثير عناصر الضعف فسي التراث اكثر مما يخضع لتأثير عناصر القوة فيه ، وكلنا يدرك دور الحفظ من التراث في تنشئة المتعلمين والمتقنين وتشكيل تفكيرهم . او لا نزال نحمد في الكاتب كثرة المحفوظ والتضمن والاقتباس ؟! والشعراء ، على اية حال ، من اولئك او من هؤلاء ، ظلوا طويلا يخضعون لهذا الحفظ في تكوينهم الفني ، فانطبع كثير من انتاجهم بطابع الكليشيهات ، مثلهم ، في معظم الاحيان ، مثل خطباء المساجد . ولا شك ان هذا النهج في عمومه ، قد اصل سمة اساسية في خلق الانسان العربي ، سمة الميل الى المثالية والابتعاد عن الواقعية والروح العلمية الى حد كبير ، ولذلك كنا نرى الشاعر او الفرد العادي ميلا دائما الى انتهاز سبيل الدرود والمبالغة في تفكيره ، فاذا نظم الشاعر في اي امر ، بدا كأنه يتنقل من النديوان العام وليس من لوح الوجود امامه او فسي نفسه وواقعه ، ودون ريب ، فلقد أعان على هذا الاتجاه في النشء أثر الخطب المسجدية التي تلقى بروح كل العصور السابقة الا روح عصرنا



ابراهيم طوقان



أبو سلمى

التوطن والاقامة ، فقد ارتفع صوته مبكرا ليفضح هذه المخططات والاطماع (١) ، وذلك لاسباب متعددة قد يكون من اهمها الظروف الخاصة التي دخلت فيها بريطانيا فلسطين حليفا للعرب ومخلصا ومنقذا لهم . وهذا ، على الاعتب ، هو ما جعل شعر الفترة الاولى من الاحتلال حتى مطلع انتلايينيات ، يتوجه في معظمه الى مقاومة تحدي الخطر الصهيوني الذي احسه الناس اكثر مما احسوا الخطر الاستعماري وراوه كانه منفصل عنه . ومهما يكن من امر ، فلم تكن مهمة الشعراء ، في ظروفهم تلك ، سهلة او بسيطة ، فعند وضوح الفكر والاهداف وتدخل الحياة في المراحل الانعالية من حياة الشعوب يخلق كثيرا من الصعوبات في وجه الفنان او الشاعر ، خصوصا في مجتمع يتوره كثير من امراض الحياة المزمنة ، ولذلك نرى ان بعض الشعراء قد انصرف همهم الى معالجة اوضاع المجتمع وما يسوده من تناقض واحقاد وصراع وعصبيات ، كان خيرا انهم لم يعرفوا في مستنقعاتها . ومع ما نلمسه من التماعات فكرية لدى بعضهم احيانا ، فلربما لم يرق شعرهم الى مستوى التحديات التي فرضت على الوطن ، وما كان له ان يرفى في مجتمعه وظروفه وامام الاصرار البريطاني والصهيوني بكل ما لهما من قوة وسلطة ومال سخرت كلها في خدمة اغراض سياسية ومخططات استعمارية مرتبطة باهداف واستراتيجيات دولية نحس ان بعض الشعراء تمكنوا احيانا من استشفاف اخطارها ، فانطبع شعرهم لذلك بطابع الالم والاسى والمرارة ، وعلى الرغم من أننا نعد ان هذا الشعر لم يكن في معبوره ان يوجه الاحداث ، فاقصر على متابعتها الى حد كبير ، فانه كان اسبق من (زعماء البلاد وسياسيها) في بلورة المقاومة وتحديد اتجاهها الصحيح ، كما كان اسبق منهم في كشف مخططات الاعداء واطماعهم ، وهم ، الزعماء ، لم يقصروا في اعانته وتقصيده لاداء مهماته وحسب ، وانما ظلوا عينا ثقيلا عليه وعلى الوطن ، مما افقده كثيرا من اثره ، واحبط كثيرا من جهد الحركة الوطنية الشعبية نفسها ، وعطل ، بالتالي ، الجزء الاعظم من طاقاتها .

وعرض شعر المقاومة الفلسطينية الى مسألتين جوهريتين فسي اساس الفزوة الصهيونية ، الهجرة اليهودية ، وبيع الاراضي . ومن الملاحظ ان الشعر الذي قيل في الهجرة وفي مقاومتها وكشف اخطارها قليل ، ويبدو فيه شيء من التناقض في موقف الشعراء امام هذا الموضوع . وتبدو يكون هذا التناقض امرا طبيعيا في ظاهره ، فالشعراء ، يخضعون ، من ناحية ، لموروثات عميقة الجذور تستهين كلها بجنس اليهود ، ولكنهم في نفس الوقت ، يلسمون الاخطار التي يخفق هؤلاء (المستضعفون) وطنهم بها . ولذلك لا غرو ان نجد الشاعر الواحد يستهين بهم مرة ويستعظم خطرهم مرة اخرى ، فهم اشقى امة ، وهم يقات الطير او غريابها ، ومع ذلك فانهم يهددون البلاد وطيرورها الجارحة . وقد لمس انشعراء عدة مظاهر من اخطار هذه الهجرة التي تحدى بالوطن ، وتوسلوا بعدة صور في تجسيد هذه الاخطار من اجل انارة الجماهير وتحريضها ، فالهجرة تشبه رجل الجراد مرة ، والسيل العرم مرة اخرى ، ومرض السل مرة ثالثة ، وقد اصبح رجال البلاد امامها (نساوين) او غرياء (٢) . ولجأ (ابراهيم طوقان) بفنه الساخر الى ابراز الموقف كله ، حتى لقد ربط بينه وبين اخطار الطبيعة ونكباتها (٣) ، فربط بين طوفان السماء في الفيضانات التي لحقت بمدينة (نابلس) عام ١٩٣٥ ، وبين طوفان الهجرة اليهودية الذي طغى

حاول ان يوظف في مجتمعه الشعور بالحياة ، وان ينبهه على اخطارها من حوله ، فكان له بذلك دور ابدع من كونه مجرد مرآة لحياة هذا المجتمع ، واعني بذلك عمله المستمر على تهيئة العوامل النفسية في هذا المجتمع لرفض واقعه وتغييره . ولكن الى اي حد نجح في هذا الدور ؟ وكيف كان تأثيره وفعاليته في قضية الوطن فيما آلت او ستؤول اليه ؟ لقد عبر احد شعراء المقاومة عن فعل الشعراء ، فشبهه بحرق النمل ، وهذا تصوير دقيق فعلا ، فالواقع المادي لا يخضع بسهولة لرغبات الشاعر او الفنان ، وخصوصا ان الواقع الذي يتعامل معه هو واقع البشر والنفسية الانسانية المعقدة . ولذلك فان خمائر التحول التي يشارك اشعر في خلقها او تنميتها في النفوس تكمن في داخل المجتمع وتعطي مفعولها في مهل . وهذا ، طبعا ، ما يفسر لنا بدء التغيير وصعوبته في المجتمعات ، حتى في حال وقوع ذلك الانشقاق الهائل للارادة الجماعية مثلا في الثورة التي تشبه ان تكون حتماما للامة . وخمائر التحول التي كان شعر المقاومة الفلسطينية يشارك في خلقها او تنميتها ، كانت دائما لا تجد المناخ الصحي لتفعل خلاله فعلها في تهيئة النفوس وخلق الانسان المقاوم : ففي عهد الانكليز ظلت الكلمة تعوقها في الحقيقة قوى الواجهات في المجتمع الفلسطيني الى جانب ما جابهها من قوى الاعداء الاصلاء ، وكلها قوى مادية تدعمها امكانيات القوة والتنظيم بما لها من اثر عملي ومؤثر في سير الاحداث وفي اضعاف قوى المجتمع الوطنية . ومع ذلك فان الشعر قام بدور بارز في مجابهة المخططات الاستعمارية والاطماع الصهيونية ، فنبه على تلك الاخطار وحذر منها ، ودعا الى مقاومتها ، فكان شعر توعية وتميئة على الرغم مما اعترى صوته من احساس الالم والحزن والمرارة في غالب الاحيان . ومع هذا الدور الذي حاول الشعر ان يقوم به ، فهل كان له الانسر المتوخى في مقاومة هذه المخططات والاطماع ؟ وهل نحس فيه مقاومة التحدي الذي فرض على الوطن ؟ وهل كان في مستوى هذا التحدي ؟

لقد اشرنا الى شيء مما كان يتور حياة المجتمع العربي فسي فلسطين ويتحكم فيها دون ان يكون لليقظة القريبة العهد في نهاية العهد التركي اثر كبير فيها ، فهي ، على اهميتها ، لا تعدو ان تكون ملهمة لم يتح لها ان تأخذ مداها الطبيعي لتفمر بارشائها جوانب الحياة الجماهيرية ، بسبب ما لاقته من تسلط الاعداء ومن قصور القوامين على شؤونها . وهي بالتالي جزء من اليقظة العربية في هذه المرحلة من حياة المنطقة ، دهمتها اخطار اعنى واشد من تلك التي اختصت بها بقية افطار الوطن الكبير ، فاجهضت فيها عنصر القوة واخبت انوارها . ولم يكن شعراء هذه الفترة ، على اية حال ، سوى ابناء هذا المجتمع ونبت ثقافته ، ومع ذلك فاننا نرى انهم حاولوا التصدي للاخطار التي دهمت وطنهم ، وان تأخر ذلك قليلا عن بدء الاحتلال ، كما تثبت النصوص الشعرية التي بين ايدينا على الافل ، فيما عدا شعر (وديع البستاني) اللبناني المولد والعشيرة ، الفلسطيني

(١) انظر ديوانه « الفلسطينيين » - طبعة بيسروت ١٩٤٦ - : ٩٨ مقطوعة (جنة اليهود) ، ٨٢ قصيدة (البولة الرضيع) ، ٨٣ قصيدة (الخطبة الخرساء) ، ٨٧ قصيدة (الفتوى) ، ١٠٠ مقطوعة (الحكم الذاتي) ، ١٠٤ قصيدة (الرد على الرصافي) .



محمود درويش

سميح القاسم

✱ ✱ ✱

في الكفاح المباشر ضد الانتداب البريطاني ، فقد افتضحت تماما مواقف الحكومة البريطانية ، وانكشفت سياسة الانتداب في موالاتها الحركة الصهيونية وتبنيها مخططاتها واطماعها في اقامة الوطن القومي اليهودي في فلسطين ، فراح الشعر يكشف هذه السياسة وبين مساوئ الاحتلال ويعلم رفض الانتداب والوصاية وما اتخذه الانكليز بالوطن من نكبات ، وغلب على صوت الشعر طبقة القوة والفضب ، وقد لعب دورا مهما في الهب حماسه الجماهير وفي انضاج المفاهيم الوطنية لدى عامة الناس . ولم يكتف الشعر في هذه المرحلة بكشف الواقع فقط ، وانما بلغ ، وهو يعمل على تهديد الطريق الى المستقبل ، حدا من الكشف والرؤيا ارتقى به الى درجة النبوءة الصادقة بفضل ما تحلى به الشعراء من وعي بالقضية الوطنية وبالثورات ، وقد لقيت كلها استجابة عامة من الشعراء الى حد الالتزام الواعي . ورأى الشعر في ثورة الشيخ (عز الدين القسام) طريق الحياة والفداء ، وقد مثلت ، بحق ، الاتجاه الى الاسلوب الثوري العملي في المقاومة ، وحددت هذه الانتفاضة ، برغم فشلها ، المنحى الاصيل ومعالم الطريق الحقيقية للنضال ، وغدت رمزا لتحركة الثورية الشعبية التي سادت فلسطين بعدها ببضعة اشهر ، حيث حمل شعراء الجيل الجديد المهمة الصعبة بتأديتهم رسالة الكلمة . . . وادى بعضهم ، بالمزاوجة بين الكلمة والسلاح دور المتكفف الثوري الحقيقي ، فكانوا صورة صادقة للوجدان الفلسطيني المقاوم ، ولأمال شعبهم ومطامحه ، ولحقيقة عواطفه في حرارتها وتلهيها العنيف ، وغدوا بذلك شعراء المقاومة الحقيقيين ، اذ اصبح انعمل السياسي الثوري بالنسبة لهم زادا يوميا ، كما اصبح شعرهم اداة من ادوات هذا العمل السياسي الثوري ، وبه رعدوا ثورة شعبهم وحذبوا على نوارها ، وجعلوا شعرهم حارسا لقيم الامة ، واداة وثيقة الاتصال بوعيها التاريخي ، وسجلا لمواقف الثورة واحداثها ، فجاءت دواوينهم (٨) تعبيرا وجدانيا عن اعزاز الوطن والتأسي بأمجاده وتاريخه ، واكبارا لنضال الشعب

(٨) اقرأ نماذج من هذا الشعر لدى :

عبد الرحيم محمود - ديوانه (عمان ١٩٥٨)

برهان الدين العبوشي - انيازك (مطبعة دار البصري - بغداد - جبل النار

عبد الكريم الكرمي (ابو سلمى) - المشرّد (دمشق ط ١٩٦٣) .

وديع البستاني - الفلسطينية

ابراهيم الدباغ - الطليعة ج ٢ (مطبعة حجازي - القاهرة .

١ ط / ١٩٢٧) .

بفضل وعد بلفور مهددا الوطن ومحيلا حياته الى كارثة من فصول لا نهاية لها . ولم ينس ابراهيم أن يضيف ، ساخرا ، ملمح الهجرة ، بشنل دمها ، الى ملامح ذلك الثقل الذي صورته في احدى مقطوعاته (٤) ، وجمع فيه كل مساوئ الحياة في فلسطين تحت الاستعمار البريطاني ، فكان تصريحه بفرض الهجرة اليهودية يحمل ابعاء نابضا بثقل وطاقاتها وكراهة الناس لها ، واسمئزازهم منها و (انفلاقهم) من استمرارها ، ولربما كان ابراهيم طوقان اشاعر الوحيد الذي خص الهجرة بمقطوعة مستقلة فصرها على هذا الموضوع ، وكان فيها ذكيا في استغلاله الفكرة الشعبية المتداولة عن التشاؤم بالعدد ثلاثة عشر ، فقد جمع مانور هذا العدد في التشاؤم ليجد أن العدد (١٠٠) (٥) يفوقه في سوءه ومصائبه اذ كان هذا الرقم مندولا بكثرة في سجلات الهجرة اليهودية اسرعية بسماع سلطات الانتداب ، وغير اسرعيه من وراء ظهرها ، وان كانت عنها راضية . ومع ما كان ينبغي من النظر الانر عمقا وتركيزا الى هذا الموضوع الخطر، فهل كنا نتوقع ان يوقف الشعر الهجرة اليهودية؟ ربما كان لهذا الشعر حظ من التأثير في تنبيه الناس وايقاظهم على اخطار هذه الهجرة ، كما كان له مثل هذا الحظ في التنبيه على مفهوم الارض واهمية الارتباط بها ، وقد جسد من هذه الناحية احد هموم الوطن وبلاياه المتمثلة في مرض السمصرة وسماصرة بيع الارض ، حتى لقد خلق من هذه الفئة ومن حرفتها المهينة مفهوما خاصا متميزا لا يعرف ، بمدلوله الخاص ، في خارج فلسطين ، ولا يفوقه ، بايحاءاته كلها ، مفهوم اية لفظة من الفاظ اللغة في داخل فلسطين نفسها . ولم يكن سوى اشعر بقادر على اداء هذا الدور ، وخلق هذا التراث المنفر الذي لا تمحو الايام اثره او مدلوله من ذاكرة الشعب او من قاموس القضية (٦) . وقد سجل الشعر من هذه الناحية (تنبها وضيا مذهلا ، متفاعلا في الحقيقة ، اخذا وعطاء مع التنبيه العام الشعبي الذي ادرك جيدا حقيقة الرامي الصهيونية البعيدة ، وتجاوز علاقته المادية القديمة مع الحقل والمزرعة ، الى مستوى علاقة حب وطني مع الارض ، عادم وصميم) . (٧) ومع كل ذلك ، فان دولا ب الموقف العام في البلاد طمس كل هذه الآثار نحو هاتين المسألتين ، لانه كان اقوى فعلا منها ، وكان يسير في عكس اتجاهها ، فلم ينتج لهذا الشعر اي مناخ صحي تنمو آثاره فيه .

وفي فترة الثلاثينيات ، انفترة الثورية في حياة فلسطين ، اذ اشتملت على اهم ثورات الشعب وانتفاضاته ، اصبح للشعر دور اساسي

(٢) انظر وديع البستاني - الفلسطينية : ١٢٧ قصيدة « حرب الاقتصاد » ، ١٥٧ قصيدة « يا رب اصلح » ، ١٨٣ قصيدة « فتنة المبكى » الشيخ سليم اليعقوبي - قصيدة « سياسة التفريق والتمزيق » - جريدة (الجزيرة) عدد ٤١ - يافا . ٢٢ حزيران ١٩٢٤

(٣) ديوان ابراهيم (الطبعة الثانية - بيروت - دار الاداب سنة ١٩٦٦) : ٨٢ - مقطوعة « زيادة الطين » .

(٤) مقطوعة « الى ثقل » - جريدة « الدفاع » عدد ٢٥١ - يافا ١٧ / ٢ / ١٩٣٥ ، لم تنشر في الديوان

(٥) ديوانه - الطبعة الثانية : ٧١

(٦) انظر : ديوان ابراهيم طوقان - الطبعة الثانية : ٦٩ (السماصرة) ، ٢٦ (الى بانقي البلاد) . وانظر كذلك الصفحات ٣٢ ، ٢٩ ، ٨٤ . وانظر كذلك برهان الدين العبوشي في ديوان جبل النار (الشركة الاسلامية للطباعة والنشر المحدودة - بغداد ١٩٥٦) : ٢١ - قصيدة (بيسان) . ١١ - الرج الحزين .

(٧) يوسف الخطيب - مقدمة ديوان الوطن المحتل (دار فلسطين - دمشق ط ١٩٦٨) : ٣٥

وابراز دوره وشحن عزيمته ، ووثائق تاريخية لهذا النضال نقرأ فيها احداث المعارك واخبار المظاهرات ، وتظيم الشهداء ، وسير الاضراب والحث على مواصلة والاستمرار فيه ، وابراز دور الملوك والامراء العرب في ذلك الوقت وبتبين دورهم في وقف الثورة الشعبية وخسداد الجماهير .

واذا كانت القضية قد سارت الى المهوي التي اراد الشعر دفعها عنها ، فان ذلك لم يكن بسبب عجزه او قصوره الذاتي عن اداء وظائفه ومهامه الوطنية ، فنحن نحس ان شعر المقاومة في هذه الفترة يتسم بشيء من العنف لانه اصبح يرتبط بواقع ثوري الى حد كبير ، ففدا يمثل صوت الغضب والقوة ، وان لم يتجرد من سمات الالم والاسى والمرارة التي رسم بها في الرحلة السابقة . ولئن كان السبب الاهم في رسمه بهذه السمات في الرحلة السابقة احساس الشعراء بما حاق بوطنهم من اخطار الصهيونية وبلاياها ، فلربما كان سببه الاكبر في هذه المرحلة خيبة الامل التي طفت على الشعراء بسبب أزمة الزعامة والعمل السياسي في البلاد ، مما دعا معظم الشعراء الى الدعوة لنبد هذه الزعامات واللجوء الى الشعب والاعتماد على عنصر الشباب فيه ممثلين في ذلك صوت الحكمة والواقع والضمير . وعلى العكس ، فان تجسد اخطار الصهيونية وافتتاح السياسة الاستعمارية البريطانية في هذه المرحلة اكثر مما كانت عليه في الرحلة السابقة ، قد اورثا الشعراء فكرة التبشير بالثورة والنموذ الى الجهاد والفداء ، وخلق الانسان النيتشوي الجبار ، فانسم معظم شعرهم لذلك بسمات العنف والقوة والغضب ، وقد اصبحوا يجدون امامهم نماذج من ابطال الشعب المثقفين والمعاديين (القسام وفرحان السعدي وابو كمال ...) يقدمونها للشباب والوطن للفخر بها والسير على طريقها . وقد خاض بعض الشعراء تجارب النضال والثورة ، فاعتقل بعضهم ، وحمل السلاح بعضهم الآخر . ويمكن ، بحق ، ان يعتبر الشاعر الشهيد (عبدالرحيم محمود) نموذجا لشعراء هذه الفترة ، فقد جمع في شعره كل سمات المرحلة ودعواتها ، فكان صوت الحكمة والواقع والضمير ، اذ التقى لديه صوت القوة والغضب وهو يدعو الى الثورة ويغوض غمارها بنفسه ، وصوت السخر والتهمك وهو يدعو الى نبد الزعماء المزيفين وبفضض مواقفهم ، وصوت الالم والاسى والمرارة وهو يضع نبوءته بمصير الوطن امام شعبه وامته . ولم يكن اصدق ولا اصلى من صوت عبد الرحيم ، فقد جسد فيه موقف المثقف الثوري الحقيقي ، وظل يتردد دائما على الحياة المنظمة ، مثال المجاهد المؤمن المسك عنان فرسه ، كلما سمع هبعة طار اليها ، حتى لكأنه ، يصدق حسنه ، كان يرثي نفسه من خلال ما رثى به احد زملائه الشهداء (٩) من قبل ان يستشهد هو على ثرى فلسطين بسنوات . وكذلك كانت المشاركة الجماهيرية في الاضراب الشامل الكبير ، كما سجلها الشعر ، نموذجا من نماذج المشاركة العامة في مقاومة التحديات المفروضة على الوطن . ولهذا كله لم يكن غريبا ان تتجسد في شعر هذه الفترة صورة الشعب وهو يعاني ويناضل ويتزرف دما ، فجاء الشعر لذلك نابضا بوجدان الجماعة ، ومثقلا بهموم الجماهير ، وكان لا بد له ، وقد التزم باهدافها ، ان يبعث فيها ، الى جانب تفجيره نبض القوة والغضب والثورة ، مشاعر التحسب والقلق على المستقبل بسبب الاخطار الداهمة ، ليقوي لديها نبض القوة ، ويدفعها الى معالجة امراضها المتمثلة في زعاماتها بصورة خاصة . ومن هنا كان الالهام بالنبوة بمصير الوطن لدى بعض هؤلاء الشعراء (١٠).

(٩) انظر ديوانه : ١٣ - قصيدة « الشهيد » .

(١٠) انظر : ابراهيم طوقان - ديوانه (الطبعة الثانية) : ٨٦ ، وديوان عبد الرحيم محمود : ٤١ - قصيدة « نجم السعود » ، وشعر محمد حسن علاء الدين ، في كتاب (شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية - نشر نادي الاخاء العربي بحيفا - دون تاريخ) : ١٧ - قصيدة (شبح الرحيل) انظر ايضا صفحة ٢٠ .

بفضل ما تحلوا به من وعي على القضية واستيعاب لابعادها . ومن ثم ومع تدهور اوضاع الوطن تضخم الاحساس بمصير البلاد لدى هؤلاء الشعراء ، ففختت في شعرهم نبرة الامل ، وطفقت سمة الحزن ، تخوفا من المصير المرتقب ، وان حاولوا ان يلفوا الطابع الحزين في لغائف من عظمة الامجاد والفخر بالماضي . ومع ما ساد فلسطين من صدامات ومعارك بين العرب والصهيونيين بعد الحرب العالمية الثانية ، تحولت نبرة الشعر الى الصراخ والانارة والتحريض على القتال . ولكن ما ان تمت المؤامرة بتسليم البلاد الى العدو ، وافتضح في هذه المؤامرة دور الملوك والحكام العرب بخيانتهم القضية وتبعيتهم للاستعمار ، حتى استحال هذا الشعر حمما من الحقد تنصب على هؤلاء الملوك والحكام ، والسنة غضب تدعو الى خلعهم والانتقام منهم .

وفي المنفى ، حيث رفع الستار عن الفصل الاول في مسرحية (الخروج الكبير) التي (قدر) فيها ضياع الشخصية الفلسطينية وتمزقها استحكمت الحيرة وسيطر الذهول على (اللاجئين) بضع سنوات انقلبت حياتهم خلالها وبعدها الى حياة ذل وجحيم ، ظلت معها الحدود التي مزقت عندهم بلادهم بين الدولة الصهيونية وجاراتها دامية باستمرار ، ينزف منها دم الشعب الفلسطيني بخاصة ، من جراء اعتداءات (اسرائيل) طوال الخمسينيات والستينيات ، فقد ظلت هذه الحدود قطعة من اللحم الادمي الحي يعلن نزف الدم الدائم عن استمرار الحياة فيها والاستعداد لاعادة نسج الحياة العربية في الوشائج التي تقطعت بسكاكين النكبة .

وفي ظل هذه الحياة الكثيبة كان على الشعراء الفلسطينيين ان يؤدوا بشعرهم مهمات جديدة لشعبهم المشرذم المقتدر ، فقد اصبح لزاما على الشعر ان يتحول من الموقف البنائي المحض للشخصية الفلسطينية الى موقف الدفاع عنها وانقاذها من مشاعر القلق والتمزق والانحلال في ظل الحصار والواقع القاسي الذي فرض على اللاجئين ان يعيشوه . وبمعرفة الواقع العربي الذي قدر ان يكون منفي هذه الشخصية ، نستطيع ان نقدر مدى التناقض الذي كان لا بد لشعر المقاومة ان يعينه مع هذا الواقع متمثلا في قوى الانظمة المتحكمة فيه ، خصوصا اذا اخذنا بعين الاعتبار مخططات الصهيونية والامبريالية العالمية التي تجند لها طاقات علمية ومادية هائلة من اجل تنفيذ سياستها وتحقيق اهدافها في قتل الشخصية الفلسطينية التعمد وامانة قضيتها والتخلص منها عن طريق مشروعات توطيئ اللاجئين التي ظلت هذه القوى تداب في الحياح على تطبيقها وتنفيذها . وبهذا نستطيع ان نتخيل صورة الواقع الزائف الذي قدر لشعراء المقاومة ان يعيروه وان يشرروا شعرهم فيه ، وهو واقع تخلخلت فيه المفاهيم والعلاقات في الحياة التي كان لا بد ان تنتقل عذوى امراضها الى هذا الشعر في صورة او في اخرى . وعلى الرغم من ان هذا الواقع قد حال بين العمل الوطني او القومي وبين العدو الحقيقي ، بحيث عزل شعراء المنفى عن ميدان الفعل الذي يفني الكلمة بمحاولات الحركة والحيوية ، ومع كل ما لحق شعرهم من امراض الواقع العربي المهيمن ، ومع ما يحمله من مظاهر الضعف الفني احيانا ، فلربما ظل هذا الشعر من اكثر مكونات الصورة صحة واشراقا ، ومن اقواها على الفعل والتأثير . ومن هنا نستطيع ان نقدر صعوبة الدور الذي كان لا بد ان يلقي على عاتق الشعر في هذا الواقع الذي يجب الان نسي اثر التقاليد والظروف الخارجية البلدية وسيطرتها القاهرة فيه ، الامر الذي ظل يشعل الصراع العنيف بين عقل الانسان وعواطفه ، كما ظل يعمق الانقسام بين الكلمة وبين الفعل في هذا المجتمع المريض ، مما زاد في صعوبة المهمة ويطرد مفعولها . ونحن اذا كنا نتحدث هنا عن شعر المقاومة الفلسطينية ودوره في هذه المهمة ، فاننا لا نقصد ان نقصر هذا الدور عليه وحده دون سواه من عوامل التغيير في الحياة العربية ، ومنها الشعر العربي

نفسه ، وانما نركز هذا التركيز على شعر المقاومة الفلسطينية جريا مع البحث الخاص بين ايدينا .

ان المطالب الطبيعية التي ظلت تسيطر على اذهان الناس وتطفي على تفكيرهم ، وتشكل مادة احلامهم ، هي العودة الى فردوسهم السليب . ولكن الواقع العربي بانظمته المتآمرة وحكامه الخائنين ، ظل يقف حائلا دون اية حركة في هذا الاتجاه ، فهم ، بالإضافة الى خياناتهم ، مرتبطون باتفاقيات هدنة مع العدو من ناحية ، ومسخرون لخدمة اغراض الاستعمار الذي يسيطر عليهم ويوجه سياساتهم من ناحية اخرى . ولذلك لم يكن اي عمل فلسطيني او عربي على مستوى الشعب والجمهير ليستطيع ان يجابه العدو الاسرائيلي مباشرة ، حتى ولا العدو الاستعماري الرابض بنفوذه على الارض العربية ، الا من خلال الاصطدام بالسلطة العربية في هذا البلد العربي او في ذلك . وهكذا ، فان الانظمة العربية ، بالإضافة الى ان ايا منها لم يكن في مقدوره ان يفكر او يخطر في باله ان يفكر جديا في الاستعداد لتحرير فلسطين ، فانها كانت درعا واقية تحمي العدو من اي عمل شعبي ضده ، بل ومثلت في هذا السبيل دور اجهزة مخابرات تمنع اي تفكير في مثل هذا العمل ، فتلاحقه وتقمعه في مهده . ومن هنا كان لا بد لاية حركة وطنية فلسطينية من الاصطدام بالنظمة الحكم العربية ، وقد فرض هذا الاتجاه وساعد على التحكم فيه ان الفترة اللاحقة على النكبة كانت فترة نضال شعبي للتحرر الوطني من الاستعمار ونفوذه في كافة اتحاء الوطن العربي . ولما كان العرب الفلسطينيون قد توزعتهم (المنافي القومية) في انحاء الوطن الكبير فقد وجئوا انفسهم بشكل طبيعي يخرطون في الحركات العربية القومية للعمل على تحرير البلدان العربية ، ولذلك كان الاصطدام محتما مع هذه الانظمة ، حيث تقف عمليا في صف الاستعمار المؤيد للصهيونية وخالق دولتها ، لان التفكير بتحرير فلسطين لا بد له الا ان يكون من خلال تحرير البلاد العربية التي تقف حكوماتها درعا تحمي في صورة او في اخرى ، دولة العدوان على الارض العربية الفلسطينية ، فلا تستطيع المجابهة مع العدو او المساس به الا من خلالها ، وبهذه المثابة ، فنحن نعتبر شعر النضال الفلسطيني في منافي اصحابه شعر مقاومة ضد العدو الاسرائيلي وضد وجوده ، لتوحيد هذا الوجود حقيقة على وجود الاستعمار الذي يرعاه ووجود الانظمة العربية التي تساعد على حمايته ، ولانه بالتالي يقف في خيمة القضية وفي صفها . ومن ناحية اخرى ، فان ظروف القضية الفلسطينية في هذه المرحلة قد اختلفت عن المرحلة السابقة فقد استمات كل اعدائها في وضع حد لها ، بتلويب اصحابها وتوطئتهم ، وادخال الياس الى نفوسهم من امكان العودة الى ديارهم ، ورافق هذه المخططات جو الارهاب العربي المهود الذي اختص فيه الفلسطينيون بالحجر الكامل على كل تفكير بقضيتهم الا ما كان متمشيا مع مخططات الحكام . ولذلك فقد وند كل عمل او تفكير وطني حقيقي في القضية ، فلم يرتفع اي عمل رسمي او شعبي الى مستوى الجذ والسؤولية نحوها ، بغض النظر عن كل ادعاءات الحكام وخطبهم واعلاناتهم التي لم يقصد منها في اية فترة الا الاستهلاك المحلي وحسب . ومن هنا وجد الشاعر الفلسطيني نفسه مضطرا ، في غالب الاحيان ، الى ان يقتصر في معظم شعره على فضح الحكام الخائنين ومهاجمتهم واعلان النعمة عليهم ، وعلى تصوير نية اللاجئين واشجانهم وواقعهم البائس بعرض صبور المأساة وحياتهم في مخيماتهم ، وبكاء البلد الضائع وعلى بث روح الاحتمال والامل ، وخلق العزم والتفاؤل لدى ابناء وطنه استعدادا للجولة الثانية التي لا بد منها كما تحتم فئاعات الضمير الشعبي وطبائع الامور من نحو ، واطماع العدو من نحو اخر . وقد ساعد هذا الشعر على لم شظايا الشخصية الممزقة ، وتربية اجيالها

وتفديتها بالحقد المقدس على كل اعداء الوطن ، حتى من خلال رومانتيكيته وخطابيته بكل آثارهما المحدودة والقصيرة الامد ، وادى دورا حميدا في الاحتفاظ بآمال الناس يانعة ، وفي قتل بذور الياس والقنوط التي حاول الاعداء بذرهما في نفوس الناس بكل الوسائل ، فخلق روح الصمود والتمسك بالحق في الوطن السليب . ووجد الشعراء في ذكريات الماضي في الوطن ، اغلى ما حمله اللاجئين من ديارهم ، خير ما يبقى على الرباط الوطني المقدس الذي يحاول الاعداء قصمه وان يعين الزمان على نسيانه . فهذا الماضي ، بالنسبة لشعب تخلخلت اسس حياته ، وفقد كل شيء حتى هويته ، هو سر هذه الحياة لانه المعادل الرمزي للوطن والكيان اللذين فقدتهما . فالحقيقة ان حياة هذا الشعب تدور كلها في فلك هذا الماضي وفي نسيج ذكرياته واحلامه التي لا تياس ولا تنضب ، بل هي التي تنفج فيه ، على الدوام ، حلم العودة . وهذا الماضي ، ان كان مهما بالنسبة للاجيال التي عاشته ، فهو بنفس المقدار من الاهمية . ان لم يكن اكثر اهمية ، بالنسبة للاجيال الطالعة من ابناء فلسطين ، فمن خلال ماضي آبائهم واهليهم تعرفوا على وطنهم الذي لم يروه ، ومن خلال صور هذا الماضي واحاديثه انتصبت في اذهانهم صور الوطن ، وتجلست معالم القرية او المدينة او البيت او البيرة او الشاطئ الذهبي . وهذا ، حقا ، امر مهم بالنسبة لهذه الاجيال ، خاصة وهي لا تجد في منافيتها التربية الوطنية المخلصة ، ولا الاعداد السليم للعمل الوطني الجدي . فبقدر ما يمكن ابقاء هذا الماضي حيا وفاعلا لدى الاجيال ، بقدر ما يمكن الاحتفاظ بحلم العودة مهما تمر الايام ومهما تتكالب مخططات الاعداء . (وليس سوى هذا الماضي والتعلق به ، يفسر لنا اصرار الشعب العربي الفلسطيني على العيش في الخيام حتى الان . وليس سواه يوضح لنا كيف تحول حلم العودة الى ارادة وفعل تجليا في ولادة حركة المقاومة الفلسطينية المسلحة واشغال جذوتها) . وهناك من لا يرون اي خبر في شعر الحنين هذا وفي بكاء الديار والتحسر على حياتها وماضي اهله فيها . . ولكن هل كان من الممكن ان يقل الفلسطينيون عن اي عمل ، او يصعدوا عن اي تفكير في عمل يرتفع الى مستوى قضيتهم ، ثم يمنعوا حتى من احياء ذكرياتهم في وطنهم الذي طردوا منه ، وليس لديهم اي سبيل اخراقوى منه ؟! حقا قد لا يرقى هذا الشعر في تأثيره ووقعه الى مستوى شعر المقاومة من خلال جو عمل وطني صادق وفعال ، ولكننا ، وقد فقدنا هذا الجو واي نوع من العمل فيه ، فانه كان لا بد من خلق باب اخر نحافظ عن طريقة التسرب من خلاله على العلاقة الحميمة بالوطن والارض . فكان الاحتيايل بالرحيل الى الماضي وذكرياته ، حتى عبر حلم العودة ، محور الشاعر الفلسطينية وممجة حياة الشعب الفلسطيني التي اهتمت ادبه في المنفى ، والشعر منه بصورة خاصة ، وانضجت في اجياله حلم العودة . ونحن نقدر انه من الطبيعي ان يرافق هذا النوع من الشعر عناصر وهن من القلق والحزن الدامع والبكاء الفاجع ، ولهذا فانتنا نميز هذا النوع من الحزن من سواه من الحزن الباسل والالم الصلد حيث تظل المقاومة مهما في الطبيعة الانسانية « علة للتوازن ، ومفتاحا للتفاؤل والتطور ، وذودا غريزيا عن النفس من غوائل الضعف والجمود والتدمير » ، اذن « الحظر الذي يشف المقاومة الانسانية او يعرقل دورها هو القلق لانه صراع التدمير وليس صراع الحيوية التي تسيير في طريق معروف كما في صراع المقاومة » (١١) . ولهذا ، فربما كان هذا النوع من الشعر اجدى واقوى اثرا من شعر النسايب والحماسة والانفعال الهائج والصوت الجبلجبل الداوي الذي يمتد ارتفاع النبر والانزعام الى الماضي الموهوم

(١١) عبدالعزيز مصطفى - مجلة دراسات عربية ، عدد ١١ سنة

٣ (ايلول ١٩٦٧) : ٤٦ . من بحث « المقاومة في القصة الواقعية » .

او الغيب الجهول ، ويركن الى المبالغة ، حيث يفرغ بذلك الوعي، ويجعله خاويا ، اذ هو لا يعنو الاذان في معابره ، على عكس النوع الاخر من شعر الذكريات المشوب بالحزن المتفائل الصلب ، لا الحزن الهارب الهش ، حيث يترسب في اعماقنا ، ويستقطر التناؤل الواعي الذي هو التعبير الحق عن الايمان بالمستقبل والامل في الخلاص، وبمثله يمكن بناء الانسان روحيا ونفسيا ، فيحيله من جذوره الى انسان جديد . وعلى هذا الاساس فنحن لا نعتبر شعر الحزن والشجن سلبيا دائما ، فقد يمكننا به ان نشير الحمية بعرض الفاجعة ووصف النكبة ورسم المأساة وحياتها في شعر وصفي مؤثر ، يجسد النعمة والسخط على الحكام الخائنين ويلور الايمان والثقة والامل في العودة . وهذا النمط من الشعر هو الذي كان يمكن ان يؤثر في جو الهمود النفسي والعزلة والقنوط الذي فرض على جيل كامل منا ان يعيش فيه ، وهو النمط الاقرب الى مفهوم المقاومة في هذا الجو ، وما عداه استحال بسهولة الى ذلك النمط الذي يتمتع بالنهيج والانفعال العاطفي السذي يرضي الحكام ويوافق امزجتهم ، ويداعب في سداجة ، الامال الشعبية .

ومع كل ما في هذا الشعر من مساوئ وقيم فنية قاصرة ، فيجب الا ننسى ما حصن به النفوس ضد الياس والانهيار ، وما اشاعه فيها من روح الامل في العودة ، وما ظل ، باستمرار وتوجع ، يشبه من وعي اعطى به الامة ، بالاضافة الى ما لديها من تراث وحضارة، قوة الصمود والاصرار ، وبرز فيها ارادة العناء والتحدي ، حتى لقد ظل يرهض بالثورة الشعبية الفلسطينية التي غنى لها طويلا حتى وهو لا يزال يبحث عن الشخصية الوطنية لشعبه من خلال شعر النكبة والذكريات لانهاض ماضي الوطن في الازهان ، كي يتسنى للاجيال ان تذوق طعم الحاضر لتتبرد عليه ، وان تتشوف ابعاد المستقبل لتقدر مسؤولياته ، ولكي يتسنى لها ايضا ان تعرف على نكهة التراب الفلسطيني وتستششق عيبره في هذا الشعر ، لتعيش بهدف الالتحام بالارض التي لم يستطع الشعر الفلسطيني يوما ان يتحرر من كابوسها . وهكذا فقد خضع شعر المقاومة في النفس الى كابوس الارض الفلسطينية كما خضع الى كابوس نكبتها بكل افعالها ، حتى ليمكننا ان نقول انه شارك في افشال هدف العدو في هذه المرحلة في قتل القضية بتحقيق الصلح مع العرب وفرض اعترافهم الشرعي بالدولة الصهيونية . واكثر من ذلك ، فان هذا الشعر في مجموعته قد شارك في العثور على الشخصية الوطنية للشعب الفلسطيني ، وتلمس ملامحها بنبد ما لحقها من اذلال وهوان ، ويلم شنائها وتمصتها بالعقد المقدس ، وبأبراز ما ظل يؤرقها من شعور الاغتراب والاحساس بخيانة الصمت الذي فرض على القضية طول سنوات المنفى ، وبما تبثه من روح القوة والامل والصمود ، الامر الذي دأب به على الارهاص بالثورة وخلق انسانها في المخيمات.

ومع العمل الفلسطيني المسلح تجسدت الشخصية الفلسطينية التي دعا شعر المقاومة الى البحث عنها ، في كامل صفات المقاوم الفادي الذي قتل ذلك الصمت (١٢) ، لتتم بانطلاق اعمال المقاومة ، بقطعة تلك الشخصية الحقيقية ويتجسد الاحساس العارم بها ، الامر الذي اعاد الى الكلمة شيئا من دم الحياة على الرغم من ان الجو العام ظل خائفا من حولها . ولم يكن البحث عن هذه الشخصية ولا المشور عليها مقطوعي الصلة بالحركة القومية ، فقد شارك شعر المقاومة الفلسطينية في حركة التحرر العربية من خلال مشاركة الفلسطينيين العامة في هذه الحركة بدافع الروح الواحدوي القومي فيهم . ومن خلال هذه

الحركة دار البحث عن الشخصية الفلسطينية التي انسقت مع وجهها العربي في نسيج واحد ، فولدت بنكبتها بعث الامة من ناحية، وتخلقت هي بدورها في هذا البعث من ناحية اخرى ، وتجسدت معه من جديد وبلغ من صدق هذه الصلة والاخلاص في الالتزام نحوها ، ان ظلت هذه الشخصية ، ممثلة في بعض اينائها الشعراء ، تنبه من عواقب ضعف الامة ومن سياسات حكامها المرتجلة ، فنقرأ في افكار هؤلاء الشعراء وفي شعرهم الحديس (١٣) بهزيمة يونيو ١٩٦٧ . نبوءة مبعثها الاخلاص للامة وصدق الالتزام نحوها . وبعد ان هبطت الكارثة بثقلها الرصاصي على النفس العربية فهدتها ورضختها ، لم يكن قادرا على الوئوب من بين الانقراض غير الشخصية الفلسطينية وقد ارتخت عن عنقها يد الانظمة العربية القيود ، فهبت هذه الشخصية واقفة على قدميها ، انبل وانقى ظاهرة عربية بعثت الدفء الى ضمير الامة ، وانارت امامها مشعل الامل . فكانت اعمال المقاومة المسلحة صفحة من وجه هذه الشخصية ، وكان شعر المقاومة الصفحة الثانية لهذا الوجه الشرق .

ويمكننا القول ان هذا الشعر يعتبر ، بالطبيعة مكمل لشعر الارض المحتلة الذي تركز ، في اكثره ، على دعوة الصمود وانتظار الامل المنفين . وهذه الدعوة في ظروفها ، لا تقل اهمية عن ارهاص شعر المنفى بالثورة ، وقد اداها شعراء الارض المحتلة منذ مطالع الخمسينيات بنجاح كبير ، فبعد وقوع النكبة وحدث (الخروج الكبير) وقيام الدولة الصهيونية على جزء من ارض فلسطين عام ١٩٤٨ ، تحقق اول احتلال في تاريخ البشرية كان فيه الغاوي المحتل اكثر عددا من السكان الاصليين ، فقد اقام الصهيونيون على ذلك الجزء من ارض فلسطين مجتمعا صهيونيا كاملا ، بعد ان طرد اهل البلاد عدا تلك الاقلية الضئيلة منهم التي كان من حسن حظها ان ظلت تتشبث بالارض تشبث صخورها بها، فلم يشرخوا الى المنافي ليرميهم (اخوانهم) في قيعان الجباب يستنبتون الاحزان مكرهين ، ويجارون بلهات الحياة . . او الموت ، ولكنهم بدلا من ذلك ، اخضعوا فوق ارض الوطن لارهاب الحكم الصهيوني ، اذ لما كانت الدولة الصهيونية الوليدة تعرف تماما حقيقة تعارض آمال الاقلية العربية مع آمالها ، استقلت من ناحيتها بتطبيق شعارها الاساسيين اللذين بنت اركانها عليهما ، احتلال الارض واحتلال العمل ، فقد تزوج، منذ البداية ، جانب الاضطهاد الذي تدفقت شلالاته على الانسان العربي في ظل هذه الدولة ، الاضطهاد القومي والاضطهاد الطبقي. وبذلك تعرضت الشخصية العربية الفلسطينية في الارض المحتلة الى شتى صنوف القهر والسحق في محاولة جادة من السلطات الصهيونية لابطائها وتذويبها ، فكان الحكم العسكري الذي فرضته هذه السلطات بمثابة الجبل الذي قيدت به حركة هذه الشخصية وخنقت انفاسها لتوضع تحت عذبة الملاحظة وفي بؤرة الملاحقة . وزادت على ذلك سحب الارض من يدها ومن تحت اقدامها ، ومحاولة غسل دماغها من ثقافتها وشعورها القومي ، ولجأت في سبيل ذلك الى عدة وسائل واساليب . ولما كانت الارض الهدف الاول والاهم في برامج الحركة الصهيونية منذ تأسيسها ، ولما كانت غالبية الاقلية العربية من الفلاحين واهل الريف الذين تشكل الارض والقرية اساس حياتهم وكل وجودهم ، مما يتعارض مع اطماع الصهيونية ومخططاتها من استملاك الارض ، فان السلطات الصهيونية ظلت تعمل على قصم الوشائج المتينة التي تربط العربي بالارض ، وعلى تأسيس علاقتها هي

(١٢) اقرا نموذجا من ذلك ما كتبه الشاعر يوسف الخطيب في مجلة (المعرفة) عدد ٤٩ ، السنة ٥ (اذار ١٩٦٦ - دمشق) : ٢٣٥ وما بعدها وكذلك قصيدة « الطوفان » للشاعر عبدالرحمن غنيم ، وقد نشرت في مجلة (الآداب) عدد ٥ (مايو ١٩٦٧) : ٣٧

(١٢) اقرا لخالد ابي خالد قصيدة « قتلنا الصمت » في مجلة الآداب عدد ٩ (بيروت - ايلول ١٩٦٥) : ٣٠ - ٣٣ وقصيدة « المشرذ والحصاد » في نفس المجلة عدد ١٢ (كانون اول ١٩٦٦) : ٢٨ - ٢٩

وابدا من اهم مصادر قوتها . وعلى هذا ، فان مهمة هؤلاء الشعراء لم تكن سهلة ، فكان عليهم ان يواصلوا معركة اسلافهم من الشعراء الثوريين ، مع ان اكبرهم في هذه الايام لم يكن قد اختفى عن شرفة العقدة الثاني ، « .. ونحن الشعراء الذين كنا اقل من اصابع اليد الواحدة في حينه ، وكان الشعر لم يتسلك بعد اسفل ذقوننا الى عوارضنا ... واصلنا الطريق ! نفس الطريق الذي لسم يبداه بل واصله في حينه ابراهيم طوقان وابو سلمى وعبدالرحيم محمود ومطلق عبدالخالق وآخرون .. لقد زدونا ، قبل النكبة ، الزاد الذي استطعنا به ان نسد بطوننا ، بعدها . ان شعرنا الثوري هو امتداد لشعرهم ، لان معرفتنا هي امتداد لمعرفتهم :

نفس الخندق - المحبة للارض والشعب

نفس العدو - الاستعمار والضارين بسيفه

نفس الهدف - التحرر الوطني والاجتماعي .

نفس السلاح - الكلمة الجريئة التي ترقص في وجه الضوء اولكن

مع اختلاف الظرف التاريخي » (١٥) .

واذا كنا اشرنا الى ما اصاب المجتمع الفلسطيني في النفي من تمزق وذهول وضياح لشخصيته في اعقاب النكبة ، فاننا ، في نفس الوقت ، يمكننا ان نشير الى ما اصاب المجتمع الفلسطيني في الارض المحتلة او في المعتقل من تمزق وذهول مثله ، ومن ضياح او بالاحرى تجميد لشخصيته مما نرى تسميته (بيات الشخصية) ، فقد اضطرت هذه الشخصية ، ولم تكن تستطيع سوى ذلك ، ان تتركز فزعة ومقهورة ، الى صمت عميق وواع ، تدبرت به ، كصدف المحار ، ليحميها من بطش العدو ، وويلات صفه . وكان لا بد في ظروف الاقلية القاسية ، من مرحلة البيات هذه ، وان تمتد فترتها بضعة سنوات تجنبا لوطاة الاحتلال الصهيوني الذي يدوس في طريقه كل وعي وحياة . ولذلك فلا عجب ان لم ننع ، حتى الان ، على شعر يصور لنا حياة اول ثلاث او اربع سنوات من عمر النكبة . ولربما في ذلك بعض القصاصد ، ولكنها لم تصل الينا ، او لم يقدر لها ان ترى النور . ومما يرجح ان الشعر في هذه الفترة كان معنوما ، او شبه معنوم على الاقل ، ان اكثر شعراء تلك الفترة نشاطا الان ، مقلون بوجه عام ، ويأتي على راسهم (حنا ابو حنا ، وتوفيق زياد ، وحبيب قهوجي ، وعصام عباسي) . ومهما يكن ، فانه ، في مثل هذه الظروف الشاذة ، ليس كثيرا ان ينتظر الشعر والشعراء مدة اربع او خمس سنوات حتى يستطيعوا اكتشاف بدايات الطريق التي عليهم ان يسيروا فوقها ، خاصة وهم ينكشفون بالتدريج انهم يخسرون ، بالإضافة الى الاهل الذين ابتلعتهم النافي ، الوطن ، وان كانوا يعيشون فيه وينفرون في لحمه . وعلى هذا فلربما كان امرا طبيعيا ان يبدأ الشعر الاكثر فاعلية واثرا في تعبيرات ذاتية وصور رومانسية حائلة ، وفي بدايات رمزية مهما بدت ساذجة او بسيطة ، قبل ان يتحول الى شعر صريح في تمرده ومقاومته ، كان يتمثل الشاعر مدينته او قريته فتاة مثلا ، تعبيرا عمليا عن تلك المدينة او القرية ، ومحاولة ، من خلال تلك التعبيرات والصور ، لشد انتباه الناس الى بلدهم والتشبث بترابها والحياة فيها ، كما نرى في قصيدة (قريتي) (١٦) لحبيب قهوجي . ففي جو هدم الصهيونيين القرى العربية ومسحها من الوجود ، وطردهم الفلاحين من اراضيهم فيها ، تدق صور الزهر والغاب والطيور وشبابه الراعي والقطعان والفجر والحقول في القرية ، على شفاف القلب الانساني وفي حرارة ملوغة . واكثر من ذلك ، فان الشاعر في هذا الجو ، يتجرا في ثياب الفن ،

(١٥) المرجع السابق .

(١٦) قيلت القصيدة سنة ١٩٥٣ . وقرية الشاعر هي (فسوطه) في الجليل بشمال فلسطين . وقد حصلت على القصيدة من الشاعر في شكل صورة بالافست لصفحة المجلة التي نشرت فيها القصيدة .

وتاصيلها معها ، فاستحدثت كثيرا من القوانين التي تبيع لها مصادرة الاراضي العربية الى جانب ما احبته من هذه القوانين التي ورثتها عن حكم الانتداب البريطاني ، ولجات الى نصف عشرات القرى العربية بكاملها لتحمو هذه الوشائج ، واقامت بدل الكثير منها مستعمرات زراعية صهيونية تمكن بها من ارتباط المهاجرين الصهيونيين (بارض الميعاد !) . وبهذا عملت على تقويض القرية العربية ، قاعدة المجتمع الفلسطيني ، وبنت المستعمرة الزراعية ، قاعدة للمجتمع الصهيوني ودرسا لكيانها السياسي . وظلت مصادرة الاراضي العربية اكثر القضايا ايلاما في تاريخ عرب الارض المحتلة ، فقد ادى ذلك الى زعزعات وتغيرات عنيفة في اوساط المجتمع العربي . وستظل الارض اساس التناقض العربي الصهيوني في فلسطين ، لا يمكن ان تحل القضية الحل العادل والدائم الا باعادة كامل التراب الفلسطيني الى اهله واصحابه الشرعيين . وفي سبيل سحق الشخصية العربية ومحو انتمائها القومي وتذويبها ضمن الكيان الصهيوني ، لجات سلطات الاحتلال الى استكمال حلقات خطتها بمحاولة مسخ هذه الشخصية واجتثاث جذورها القومية ، بحيث يسهل عليها فيما بعد ان تفرض عليها التهويد والاهداف الصهيونية دون مقاومة كما كانت تتمنى ، ناسية او متناسية حكمة المجاز في قرى فلسطين التي قدمت الجواب على هذه الامنيات من قبل ان تحبل الصهيونية باسرائيل فقلن « كل شيء عند المطار الاحني غصب ! » . وابتعت في سبيل ذلك اساليب علمية مبرمجة خطت لها على الايام بكل دقة وخبث ، فاختصت منذ البدء مناهج التعليم ومواد الثقافة العربية لهدف التعليم الحكومي الذي يقوم على اساس قيم الثقافة اليهودية وافراض الصهيونية واهدافها السياسية في فلسطين والوطن العربي ، واصبح هدف التعليم العربي بذلك ، خلق جيل من (العرب الاسرائيليين) يعتمد عن ثقافته وقيمه العربية ، وينزوع في نفسه روح العدمية القومية بحيث تمحي في النهاية شخصيته وهويته الاصيل . وفي هذه الظروف التي عاشتها الاقلية العربية في الارض المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ، لا بد ان نتذكر ان هذه الاقلية تكون في غالبيتها مزقا من المجتمع القروي الزراعي في فلسطين ، ولم يتوفر لها المجتمع الادبي ولا المستوى الثقافي القادران على توفير المناخ الذي يفرخ فيه وينمو جيل من الادباء والفنانين ، اذ كانت اجيال المثقفين والشعراء الاحياء من عرب فلسطين قد جرفتهم موجة الخروج الكبير مع من جرفت من غالبية الشعب الساحقة ولذفت بهم في براري النافي خارج الوطن . « وسرپ النسور هذا ، الذي حملته العاصفة ، خلف وراه فراخا طريي العود ، بالكاد يستطيع الواحد منها ان يمسك حفة ريح تحت جناحيه . واكثر فراخ النسور هذه (شهرة) ما كان ليملق شعره بغير ذاكرته هو ، واما اسمه فلم يره اسود على ابيض في الصحف اكثر من مرات لا يتجاوز عددها عند اصابع اليد الواحدة » (١٤) ، وبذلك اهتز جوهر المجتمع العربي الجديد المحاصر بالة التسلط الصهيونية الى اعماقه .

هذا هو المناخ العام الذي كان على شجرة الشعر الفلسطيني ان تنمو فيه وان توصل الابراق والازهار والثمار ، وفيه نستطيع ان نتصور الى حد ما ، قسوة الظروف وقوة الزوابع التي كان على (فراخ النسور) ان تنشر اجنحتها فيها ، ولو ان هذه الزوابع كانت دائما

(١٤) توفيق زياد - مقالة « ملاحظات اساسية حول الشعر العربي الثوري في اسرائيل » ، وقد نشرت في مجلة الجديد ، المجلد ٨ ، ٩٠ السنة ١٣ (حيفا - تشرين اول ١٩٦٦) . انظر المقالة في كتابه (عن الادب والادب الشعبي الفلسطيني) وهو مجموعة مقالات طبعت في دار العودة ببيروت - ١٩٧٠ .

فيلبسها على صور من العزم والآمال والبأس والنقمة والاحتقاد والفضب، مما نلمس لس اليد دلالاتها المقصودة في نفس الشاعر ، ووقعها وتأثيرها العميق في نفس المثقفي ، فنحس بها في هذا الوقت وكأنها غناء المدح يؤنس القافلة ويعينها بها على سير الليل ، فالصور الرومانسية التي يسبقها الشاعر اردية فنية على قرنته وحياتها ، وما يعينها به من ملامح القوة لا تنحو بقصيدته منحى الوصف والطبيعة بمقدار ما تنحو بها منحى فلاحه النفس العربية في الأرض المحتلة وبذر بذور التحدي والتمرد في ترابها . وفي قصيدة « الأرض » (١٧) يبرز (حنا ابو حنا) « الملاح الفلاحية » في الشخصية الفلسطينية ويرسمها بطين التراب الفلسطيني العاطر الذي يعتبر رفات الاجداد سر خصوصيته الازلية . ونلتقي في هذه القصيدة باقدم نص وصل الى ايدينا من شعر الأرض المحتلة يتناول صاحبه قضية الأرض في فلسطين وبعض مآسيها الدامية ، مع ان مأساة الأرض بدأت مبكرة في اعقاب النكبة . ونحن ، من جانبنا ، نود ان نعتبر هذه القصيدة اول متب للملاح الوطنية الخالصة للشخصية الفلسطينية التي لا تزال في مرحلة التحلل على طريق يقظتها الكاملة ، اذ عندما نقرا وصف الشاعر الرومانسي للطبيعة الجميلة ولظواهرها الرائعة في مدينة (الناصرة) وضواحيها نندرك السر الذي يكمن في ذلك الوصف المحبب الذي يقرب الأرض والبلد من نفوس الناس ووجداناتهم ، ويزيدهم ارتباطا والتحاماً بهما ، وكأنه يود ان يضيئ ذوب هذه الطبيعة شرباً طهوراً يمتزج بدماء القلوب . وشبهه بهذا الشعر في خلقه روح المقاومة في النفس العربية ، ماحول به (توفيق زياد) تفتيح هذه النفس على الافاق الانسانية لتشهد نماذج من تمرد الشعوب الشرقية المستقلة على ظالها من الحكام والمستعمرين . وتعتبر قصيدته « عبداً » (١٨) و« مصر ١٩٥١ » (١٩) نموذجين مبكرين عرض فيهما توفيق اطرافاً من نضال شعوب الشرق ، ومن المهم ان نشير الى ما في القصيدتين من انفتاح مبكر على نضال الشعوب على مستويين : الافق القومي والافق العالمي . ولربما كان هذا انفتاحاً صغيراً في حينه ، ولكنه سيكون له اهمية كبيرة عندما يتسع في المستقبل ويأخذ مجراه المؤثر لطبع شعر المقاومة في الأرض المحتلة بطابع انساني وقومي معا . ونستطيع ان نقدر اثر هذا الشعر وقيمتة النضالية على حقيقتيها اذا ما عرفنا احوال شعوب الشرق في مطلع النصف الثاني من هذا القرن ومشاعر الاقلية العربية تجاه تحرر هذه الشعوب من الاستعمار وعملاته ، حكام المنطقة الذين كانوا معه سبب بلائها ومآساتها ، والتخلص منهم ، بلا ريب ، بشير خير لوضع حد للظلم الذي رفعوا هياكله فوق الأرض المقدسة . واذا كنا نعتبر نهاية النصف الاول من الخمسينيات مرحلة تلمل مرت بها الشخصية الفلسطينية في الأرض المحتلة تلت مرحلة البيات التي سيطر عليها الذلول في اعقاب النكبة ، وقد قابلتها في المنفى بداية مرحلة البحث عن الشخصية ، فان مطلع النصف الثاني من الخمسينيات كان بداية اليقظة الحقيقية التي امتدت حتى بداية الستينيات خالقة في هذه الفترة مداً ثورياً ذا اثر جماهيري نام وفاعل ازدادت معه يقظة هذه الشخصية الى حد الوعي العميق على واقعها ، فقد تبلورت معالم الانتماء النضالي مع مطالع الستينيات بتأثير المد القومي والثوري المتصاعد الذي طغى على المنطقة العربية ، وتأثير الاتصال الاقوى والاتق بالفكر والادب العربي عن طريق وسائل النشر والاعلام ، ثم بتأثير التجربة الطويلة التي قاساها عرب الأرض

(١٧) نداء الجراح (منشورات مكتبة عمان - الطبعة الاولى . ١٩٦٩) : ٤١

(١٨) + (١٩) اشد على ايديكم (مطبعة الاتحاد - حيفا . دون تاريخ والرجح انه ١٩٦٦) : ١٣٩ ، ١٤٤ ، ديوان اعمال الشاعر (طبعة دار العودة - بيروت) : ١٥٩ ، ١٧٤

المحتلة ، حتى نحس في هذه الفترة بوضوح مفاهيم الشعر وتبلور موضوعاته ومهماته في اذهان الشعراء اكثر من اية فترة سابقة . وهكذا تحمل الشعراء منذ وقت مبكر مسؤولية كبيرة في ايقاظ اهله وحفظ تماسكهم وتوازنهم فوق ارضهم ، فراحوا يتلمسون كل السبل لايقاظ شعبهم وتعميق وعيه على هويته الوطنية بتحسيسهم ملامح النكبة (٢٠) وجراح الشعب في المذابح (٢١) التي فرضها الحكام الصهيونيون عليه ، (و قروح الأرض) (٢٢) ممثلة في عشرات القرى المنسوفة التي ظلت تدمي قلوب العرب هناك . وقد راوا في ملامح التراث (٢٣) الشعبي الفلسطيني ما يبلور هذه الهوية ويجسدها في النفوس ، فدأبوا على ابراز هذا التراث بجمعه ونشره وصياغة بعض اطرافه بالفصحى لحفظه من الضياع ، كما وجدوا في عنصر الأرض ودعوة الصمود والبقاء عليها ، وفي معركة عودة الامل المنفيين ، ما ينهض بشخصية شعبهم ويعمق وعيها على واقعها ، ويستكمل ملامح هويتها الوطنية التي ظل حكامهم يحاولون سحقها . ويقف شعر الأرض بالذات شاهداً على اصالة روح المقاومة وفحواها في شعر المقاومة في الأرض المحتلة ، وقد مثلت الأرض وما تحمله من معالم الطبيعة من خلال تعامل الانسان معها رموزاً حية وخالدة في هذا الشعر بشكل عام . . . فهي الام وهي الحبيبة وهي المشوقة وهي المهرة الجامعة . كذلك كان معركة الصمود والتشبث بالأرض التي تحمل الشعر مهمتها في مجابهة جميع مخططات العدو من اهم ملامح هذه الهوية الوطنية ، وبها جسد الشعراء الاضطهاد القومي الذي تعرض له شعبهم حتى لقد استحات ارضهم الى غابة من الصلبان رمزاً على الام اهلهم وعذابهم ، واستخدموا رموزاً متعددة في معاركهم هذه سخروها في اغراض النضال ، فجمعوا بذلك بين الفن والثورية ، واغتنى كل منهما من الآخر . والى جانب ذلك ، فقد خاضوا ، في نبل وشجاعة ، معركة انتماهم القومي ضد محاولات الصهيونية محو هذا الانتماء ، من خلال مشاركتهم الصادقة في كل احداث الامة ، وقد وسم شعرهم حساسية شديدة ووعي رشيد بالتاريخ وايمان بجبروته ، فكانوا ، اذ يفيئون اليه يجدون فيه دوافع اعتزاز وفخر يستجذون بها لتحفظ عليهم تماسكهم امام هوة العدية القومية التي حفرتها لهم سلطات الحكم العنصري الصهيوني ، وكان (سميح القاسم) شاعر القومية كما كان (محمود درويش) شاعر الأرض وزيادة على ذلك فقد ابرزوا في شعرهم الوجه الانساني لنضال شعبهم من خلال فهمهم الواعي للصلة العضوية بين معارك الشعوب ووحدتها والتضامن فيما

(٢٠) انظر قصيدة (مقاطع) لسالم جبران في (ديوان الوطن المحتل) جمع يوسف الخطيب : ٥٤٤ وفي كتاب « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » لفسان كنفاني : ١٢١ .

(٢١) قيلت مجموعة من القصائد في هذه المذابح المدينة ، انظر منها قصيدة « كفر قاسم » لتوفيق زياد مجموعة « ادفنوا اموالكم وانهضوا » : ٢٧ : وقصيدة ، (نداء الجراح) لحنا ابي حنا ديوانه : ٧٧ وقصيدة (ازهار الدم) لمحمود درويش - ديوان (آخر الليل) . وقصيدة « الفلة الحمراء » لراشد حسين - ديوانه (صواريخ) - مطبعة الحكيم - الناصرة ١٩٥٨ - ٢٣ .

(٢٢) انظر قصيدة « كرميل » لسميح القاسم - ديوان (اغاني الدروب) : ٦١ وقصيدة « الحزن والفضب » لمحمود درويش - ديوان (اوراق الزيتون) : ١٠٦ .

(٢٣) اقرأ بعض اعمال توفيق زياد في هذا الميدان ، ومنها قصيدة (سرحان والماسورة) . انظرها في ديوان اعماله الكاملة : ٣٤٤ .

يكن هذا التفاؤل بلا سند أو دون مقومات ، فقد قام على اساس من الشعور الواعي وغير الواعي بالانتماء القومي العربي ، وعلى المعرفة البسيطة الصادقة بحقيقة القضية وعدالتها ، وعلى الحس التاريخي الواعي والمؤمن بحتمية العنل التاريخي في النهاية . وقوى هذه الاسس واكدتها في نفوسهم معرفتهم الواسعة بالأخبار والقصص الدينية التي استقلوها استفلا حسنا في شعرهم ، وضربوا بها الامثال على صدق تفاؤلهم ، ووجوب مقاومتهم . وكذلك ، فقد امدت بعضهم الايديولوجية اليسارية بزاد من الثقافة وبشمولية في النظرة المستقبلية ما وضع في ايديهم نظرية مرشدة قامت على اساس الايمان بالتمسج الاشتراكي العلمي ، فانارت لهم الطريق بمستوى ما يصرون ، وانقلت عملهم من العمى ، وجنبت شعرهم ، بمحتواها الاجتماعي ، ان يكون مجرد رد فعل مباشر وغير واع لاضاعتهم ، فاختصته بالتفاؤل الثوري الذي تجاوز به مجرد رصد الاحداث ، وبلغ مستوى الزيادة التقدمية ذات التأثير والفاعلية ، الامر الذي ملا حياتهم بيقين النصر في النهاية . وبهذا اليقين تسلطت على عقولهم فكرة البعث من خلال الموت من اجل المستقبل والغد الاجمل . فهم يرون في موتهم حياة شعبيهم ، وفي محنة شعبيهم وعذابه خلاص الامة واحياء فلسطين باعادة بنائها مطهرة من جديد ، بروحها العربية الاصيلية ، وبحضارتها الانسانية العريقة . ولئن لم تبرز الدعوة الى تقويض كيان الدولة الصهيونية سافرة في شعر هؤلاء الشعراء المقاومين ، بحكم الظروف التي يعيشونها ، فاننا نستطيع ان نتلمس هذه الدعوة ذاتها متضمنة في روح شعرهم في شكل رفضهم مضمون الدولة واسسها القائمة على العنصرية والطائفية والقهر والاختصاص والاستيطان . والشاعر عندما يناضل ضد هذه المقومات التي تكون في مجموعها الدولة الصهيونية ، فهو يحارب ، بحق ، حقيقتها واصل وجودها ، ليجردها من مقوماتها الاساسية التي اصطنعت عليها ، ولا يمكن ان تستمر دونها ، ولا معنى لاستمرارها بفقد هذه المقومات . اما ما يمكن ان يحدث بعد ذلك ، فليس من شأن الشاعر ان يقوم بحصر جزئياته وتفصيلاته ، لان ذلك من شأن السياسيين ، ويكفي الشاعر ان يشجع الامل ويحث على المقاومة من خلال الالتزام الواعي بقيمة الكلمة في المعركة ، وبإدراك مسؤوليتها دون أي استخفاف أو استهانة تشوب قدسية دورها ، أو تهز أركان فعلها .

وشعر المقاومة في مجموعه يرفد نهر الشعر العربي الفلسطيني السابق عليه والمعاصر له ، ويصب معه في بحر الشعر العربي الواسع ، حيث اثره ، منذ العشرينيات ، بكثير من العطاء والخير ، في الوقت الذي تأثر تأثرا واضحا بتياراته القديمة والحديثة ، فهو يعيش متساوقا معه في توجهه وفي سماته الفنية . فقد ظل ، مثله مثل الشعر العربي كله ، يحافظ على روح التقليد والكلاسيكية مع ما توفر له من سمات التجديد الهينة حتى الخمسينيات ، حيث بدأ تيار الشعر القائم على وحدة التفصيل ، فارتبط به بشكل عام ، وان لم نعلم الشعر الكلاسيكي ، ثم ارتقى معه بعد ذلك الى الاتكاء على كثير من عناصر التجديد التي سخرها البعض في خدمة شعر المقاومة ، لزيادة اثره في النفس وتعميق فعله فيها وإطالة مداه . واذا كان الشعر الفلسطيني يحمل ملامح الذات الفلسطينية وهويتها الخاصة في نكبتها وفجيعتها اكثر من سواء ، فلان اصحابه هم الذين انغمروا في بحر قضيتهم ، فخرجوا وعلى وجوههم وفي قلوبهم ملحها المرير .

ولم يكن مفهوم المقاومة في شعر العامية الفلسطينية اقل بروزا وتحدا منه في شعر الفصحى ، فقد شابها شعر العامية ، وهو فلسفة من الوجدان الشعبي الاصيل ، شعر الفصحى في مقاومة التحدي

بينها ، فنقلوا قضية شعبيهم الى ديوان الشعر الانساني مما اسكب شعرهم ، بعدم تقوقعه على ذاته ، وبعدم انزاله عن ظروفه وعالمه ، ومن خلال الديالكتيكية الفعالة التي اتسم بها ، روحا وصفاء انسانيين ، كانا من انقى خصائصه واحلى سماته ، فائرى بذلك التراث الانساني من خلال مقاومته النبيلة ، وكبحه جماع الحقد الانساني الاسود ، فلم تظهر فيه اية نزعة شوفينية يبدو فيها بغض الانسان ، او حتى بغض اليهودي كيهودي ، على الرغم من كنوز الحقد والبغضاء التي دفن الصهيونيون فيها نماذج مشوهة للشخصية العربية عبر تراثهم الادبي والفني .

وعلى الاجمال ، فان اجتماع هذه الابعاد كلها في شعر المقاومة في الارض المحتلة لدليل على عمق الالتزام الواعي الذي ظل هؤلاء الشعراء يحسونه تجاه قضيتهم وقد تسلطت عليهم هموم مسؤولياتها بابعادها المختلفة ، فظلت في اطار هذه الابعاد بمثابة المحور او قطب الرحى الذي تلقي كلها عليه وتعمل في خدمته ، يقينا بان العدو ، كما يراه الضمير الشعبي ، شيء عابر وعرضي سيزول حتما . وبهذا اليقين ارتفع هذا الشعر عن مستوى النواح والتفجع والياس وظل بشيرا بالنصر ، يرد على مزاعم الاداب الصهيونية ودعاواها حول (الشخصية العربية) ، ويقدم نموذج المناضل العربي ، والاديب العربي الراسخ في مبدأ الالتزام ، والجسور في المقاومة والنضال . ففسي والقهم القاسي ، حيث عاش هؤلاء الشعراء في قلب النار بلحومهم وانفاسهم ، جنباً الى جنب مع شعبيهم ، تمكنوا ، بسبب تماثل ابعاد حياتهم ، ووضوح اهدافهم وتحددها ، ان يستغلوا هذا الواقع في افئدة تجربتهم وتجسيد معاناتهم الفنية ، فجاء شعرهم شعر نضال جسد ابعاد البطولة الحقيقية ، وازدهر من خلال كي التجربة، وبجمعهم بين صبوتي الشعر والنضال بالرفض والاصرار والامل ، فقد جمعوا بين القول والفعل في معركة مباشرة مع عدوهم الحقيقي ، مما فرض عليهم ان يبدلوا جانباً النذب والصراخ ، ويلجأوا ، في هذه المعركة الحقيقية ، الى وعي العقل والعاطفة معا ، الامر الذي اشعل في شعرهم نبرة الصديق ، واعلى صوت الضمير ، وانضج في نفوسهم ما حلقوه من مادة التراث التي وصلت الى ايديهم ، وعملوا على صقلها وتطعيمها بما اطلعوا عليه من تراث شعر الاحتجاج والمقاومة العالية ، دون ان ينسوا ابراز ملامح الشخصية الفلسطينية في شعرهم . يقول محمود درويش « وانا اعتبر نفسي امتدادا نحيلا بعلام فلسطينية لتراث شعراء الاحتجاج والمقاومة ابتداء من الصعاليك حتى حكمت ولوركا وارانغون الذين هضمت تجاربهم في الشعر والحياة وامدوني بوقود معنوي ضخيم » . (٢٤) ويختلف شاعر الارض المحتلة في واقعه هذا عن رفيقه الذي حيل ، في النفي ، بينه وبين عدوه الحقيقي بجردان الانظمة العربية الصلدة ، عازلا له عن ميدان الفعل ، فتبدد الكثير من طاقاته ، حبيسا ، في معارك جانبية فرغت على معظم اعماله النذب والصراخ .

ومما يلفت النظر في شعر الارض المحتلة المقاوم تلك الروح الواعدة بالامل والتفاؤل ، حتى كان مزاج اصحابه ظل فرحا مستبشرا دائما ، يفرح ، على عادة الثوريين ، احساس بالتفاؤل الثوري ، اعانهم على صمودهم ، وبعث في نفوسهم الاحتقار والاستهانة بالظلم الطارئ المنصب عليهم في شتى اشكال الاضطهاد وصور القهر والعذاب . ولم

(٢٤) مجلة الطريق ، العددان ١٠ ، ١١ (تشرين ٢٢ كانون ١ - ١٩٦٨ ، بيروت) : ١٩ انظر ايضا كتاب « شيء عن الوطن » طبعة دار العودة - بيروت : ٢٧٣

عروبة الوطن ، حتى لنحس ، من هذه النواحي ، بالتكامل المعنوي بين نوعي الشعر المقاوم كليهما ، فبدأ هذا الشعر ، في مجموعة ، كانه بحر شاسع ممتد ، يقولك متن امواجه ، من اي الشواطيء ركبتها ، الى مرفأ واحد ... مرفأ التحرير والعودة والوحدة .

وهكذا ، فان شعر المقاومة الفلسطينية ، بكل ابعاده وخصائصه ، ويتجسده الشخصية الوطنية للشعب الفلسطيني ، ويحفظه مروبة هذه الشخصية ، وابرازه انسانيته ، لا يسمى فقط الى هدم واقع سلبي غريب فرض على الوطن والمنطقة العربية ، وانما هو يقصد اعمار الحياة الانسانية التي هدمتها المنصرية الصهيونية والامبريالية العالمية في الديار المقدسة ، واعادة بناء امجاد الانسان بتغيير الامر الواقع ومحو مفاسده . وهو ، بروحه الوطنية والقومية والانسانية ، وبانجاهاته التقدمية التي اتسم بها ، وبرسالته النضالية التي حملها ، يعتبر في كثير من جوانبه ، امرانا فنيا ، وصرحا حضاريا يثري تراث العرب والانسانية بخير ليس بالقليل ، ولعلهم ان يكون قد شارك ، الى جانب تراثنا الحضاري ، في حفظ توازن الامة وتماسكها بعد عدوان يونيو ١٩٦٧ ، فقد كان هذا الشعر في كثير من آثاره الهادي والانيس للجماهير العربية التي كادت تسقط في هوة الياس ووهنة الانهيار ، لولا بقية من تراثها العريق ايقظتها على هدمتها هذا الرفيق الهادي ، فاحتضنته كما يحتضن الرفيق عجلة انقاذ ، واستبشرت به كما يستبشر الساري باول الضياء .

حسني محمود حسين

الجزائر

الذي فرض على الوطن ، ومنذ وقت مبكر من هذا التحدي ، فتوفر كثير من الانسجام والتساقط بين الموضوعات التي عالجه كلا الفنين ، اذ هب ابناء الوطن معا يلويون عناصر مقاومتهم ضد الاخطار التي تعرض لها وطنهم ، فمر الجميع في المواقف نفسها ، وخضعوا لمؤثرات واحدة ، فلم يكن غريبا ان يتناولوا في شعرهم موضوعات واحدة تقريبا . وقد تناول شعر العامية بعض الموضوعات التي لم يتناولها الشعر الفصيح ، فعبّر عن ضمير الشعب في تعظيم ابطاله وشهادته ، وفي وصف معارك الثورة بروح ملحمة مؤثرة ، وتحدث عن البندقية ومدلولاتها باهتمام خاص ، كي يخلق من ذلك كله روح القوة والثورة في نفوس الجماهير . ولقد يظل تحدي السلطات اكثر يسرا على الشعر الشعبي ، لانه لا يخضع لرقابتها وهو يتناقل ويحيا بين الجماهير بالشفاهة وليس بالتدوين . والى جانب ما عكسه من روح القوة والثورة ، فقد عكس شعر العامية شعور الحزن الشعبي الذي ربما كان اكثر عمقا مما هو في شعر الفصحى ، لان جماهير الشعب العادية التي يمثلها الشاعر الشعبي تمثيلا اكثر صدقا ، هي التي عانت مما لحق بالوطن من ويلات ، وتحملت من متطلباتها المادية والمعنوية ، اكثر من الطبقات الاخرى . ولم يقتصر هذا الاتفاق بين شعر العامية وشعر الفصحى على مرحلة دون اخرى من المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية ، فقد استقت موضوعاتهما ومواقفهما المترتبة الواعية في عهد الوجود الانكليزي ، وفي المنفى ، وفي ظل الاغتصاب الصهيوني ، فظلا يعملان معا على سلامة الشخصية الفلسطينية وتعميق وعيها على واقعها ، لتجيا بروح العروبة والعمل على حماية الوطن ، وعلى امل التحرير والعودة ، ومن خلال روح الالتزام والمسؤولية لم ينس شعر العامية كذلك ان يحفظ على هذه الشخصية انتماءها القومي ، وان يحملها رسالتها في حفظ

ماركيوز

أَوْ

فلسفة الطريق المسدود

تأليف محمود أمين العالم

يعتقد المؤلف ، وهو واحد من كبار المثقفين التقدميين العرب ، ان الفكر العربي المعاصر فكر مأزوم لانه يفتقد النظرية العلمية الواضحة والخبرة العملية المتنامية . و « في سعينا المأزوم الى الوضوح الفكري ، الى التحرر الوطني والاجتماعي ، الى الوحدة القومية ، كانت تطل علينا بين الآن والآخر صيحات تزعم فسي نبراتها العالية نبوة الخلاص . على انها لم تكن تفعل شيئا غير ان تضاعف من محنتنا ومن ازمتنا ... برجسون .. سارتر والوجودية ... الوضعية المنطقية والبرجماتية ... واخيرا تطل علينا الماركيزية لتقدم نبوءة جديدة للحرية (...) ولكنها في الحقيقة تسعى لتطمس الوعي الصحيح بحقائق حياتنا ووقائع عصرنا ، وتدفع بفكرنا ونضالنا الى ما نزع انه طريق مسدود . » وهكذا يكون هذا الكتاب ادانة كاملة لفكر ماركوز ، وهذه الادانة قائمة على دراسة لآثار ماركوز ومواقفه . وكما سبق لدار الاداب ان قدمت بعض آثار ماركوز للقارئ العربي ، من غير ان يعني ذلك بالضرورة تبنيها لهذا الفكر ، فانها تقدم اليوم نقدا لهذا الفكر بقلم مفكر عربي ماركسي ، من غير ان يعني ذلك بالضرورة ايضا انها تقر وجهة نظره ، هذه الوجهة التي هي قابلة حتما للنقاش .

صدر حديثا



موت الشعر الأسود

والمرأة يجب ان تطيع الرجل . المرأة خلقت لتكون خادمة للرجل .

فتقول له فطمة : « اني اطيعك وافعل كل ما تريد » .
فيفصعها قاتلاً بنزق : « عندما اتكلم يجب ان تخرسى » .

فتبكي فطمة ، ولكنها كانت كعصفور صغير مسرح طائش ، فتكف عن البكاء بعد هنيهات ، ثم تضحك وهي تمسح دموعها ، فيفمض عينيه ، ويتخيل فطمة تقول له بذل : « احبك واموت لو هجرتني » .

ولكن فطمة لم تقل له يوما ما يتوق اليه .

وفي يوم من الايام دخل مصطفى متجهماً الوجه الى مقهى حارة السعدي ، وقال لاختها منذر السالم : « قبل ان تقعد كعنتر بين الرجال ، اذهب وخذ اختك من بيتي » .

فأحنى منذر السالم رأسه خجلاً من الرجال المحيطين به ، وعض بقسوة على شفته ، ثم نهض فجأة ، وانطلق يركض في حارة السعدي .

ولما ابصرت فطمة اخاها منقضا عليها شاهراً سكينه ، ولولت ، وسارعت الى الهرب من البيت ، وركضت في ازقة حارة السعدي حاسرة الرأس ، مبعثرة الشعر ، وصرخت مستغيثة . غير ان السكين لحقت بها وبلغت عنقها بينما كان الرجال والنساء والاطفال يقفون متجمدين شاحبي الوجوه .

وهكذا مات الشعر الاسود ، ولكن فطمة ما تزال تركز في حارة السعدي ، وتطرق ابواب بيوتها مستنجدة فلا يفتح باب من الابواب ، وتتلطخ السكين بالدم .

كانت شمس الظهيرة تسطع بيضاء على حارة السعدي بينما شيخ المسجد يقول للمصلين ان الله هو الذي خلق الرجال والنساء والاطفال والطيور والقطط والاسماك والفيوم ، وهو الذي خلق ايضا عباده الفقراء من تراب ، فيهبز الرجال رؤوسهم موافقين ، فوجوههم تشبه تراباً لم تهطل فوقه قطرة مطر ، وبيوتهم من تراب ، ويوم يموتون يدفنون في التراب .

ولما انتهت صلاة الظهر ، غادر الرجال المسجد يرين عليهم خشوع هادىء وكآبة عذبة ، واتجه معظمهم الى مقهى حارة السعدي ، وهنا تكلموا عما حدث قبل ايام ، فلقد قصد منذر السالم مخفر الشرطة ، واعلن مرفوع الرأس انه ذبح اخته لان العار في حارة السعدي لا يحجوه سوى السدم .

وهكذا فقد ماتت فطمة الفاكة التي تحلم بها كل الاشجار ، ففطمة امرأة جميلة ، ولكن اجمل ما فيها شعرها الاسود ، الماء المظلم الذي لا تتألق فيه نجمة ، والخيمة التي تمنح الامان للمطارد الخائف .

وعندما كانت فطمة صغيرة السن ، كان جدّها يهوى تمشيط شعرها ، وينثر خصلاته الفاحمة بزهو ونشوة ، ويفغمم بأعجاب : « كنز .. كنز » .

ويوم دخلت فطمة بخطا مرتبكة الى غرفة الضيوف وهي تحمل فناجين القهوة ، لفت شعرها انظار النسوة الخاطبات ، ونالت اعجابهن توا ، فتعالت الزغاريد بعد اسابيع ، وصارت فطمة زوجة لمصطفى الرجل الذي يملك وجهها لا يتسم .

ولقد احب مصطفى فطمة وشعرها ، ولكنه كان يرى في منامه حلماً واحداً يركض فيه تحت مطر غزير دون ان تبالله قطرة ماء .

وكان مصطفى يقول لفطمة : « انا رجل وانت امرأة » .

زكريا تامر

دمشق

مرثية برسم اللاحسي

حدقات الضيوف الكليلة
ليس في جبتي غير جوع السنين الطويلة
وأكل أمّا نزلت المدينة
عظام النبيين من قوم عاد واشرب
ريح الزمان الاخير ...
قلت للواقف عند باب الامير :
عمت ، يا صاحبي ، مساء فحدق بي
لحظة ثم أرخى لساقيه ريح السلامة
كانت الشمس لم تزل تسحب نفسها
من وعاء الشروق ...
- اليك ،
صرخت ،
لقد سقطت كفه عند باب الامير
فعاد اليّ واعطاني الثانية
بسطت قميصي له فمزقها بيد مستعارة
والقى بخديه الى قدم الحاجب
ضحكت ، دخلت بجلدي ، عدوت
الى ضفة النهر فلم أجد الماء ، رأيت
الضفاف تناءت ، وجدت سيوف القبيلة
مخبأة في العباءات وقد قصبته جراح العبيد
وأرخت لحاها عليها الشيوخ ، ودارت
رحى الخمر فاستمرت في العروق الحميه ...
تهديم حوض القبيلة ، داس الدوابه منها
علوج المعجم ...
ولم ينتخ ساعد ، فالسلاح كثير ولكنه
قابع في الخوابي الجليلد
« وخيل بكر فما تنفك تطحنها
جنود كسرى » بذي قار وتندثر
حتى تولت ...
فصار أشعر مرثية
تبكي على أعشى قيس وهو ينتحر
حبيب صادق بيروت

يذكر النازلون في أرض نجد
مثلما الطير درب هجرتها في فصول الولادة
يذكرون القصائد الفر والكر اذا نادى
المضيف ،
يذكرون اللائم الحاتمية
فوق رمل الصحراء تضطجع الاحرف ، يطوي
الصدى ثوبه ، تهر كلاب السكينة
لم يعد في الخيام من آدم القوم سوى

الغزل

تنفضني عيناك صباح مساء
ترفني وتعلمني الاسماء
تفتح لي الابواب فامتلك الاسرار
اغفل في قلب الاشياء
تأخذني الحضرة ...
أبكي يا مولاي وأضحك في خيلاء
واعجبا لك ..
تلبسني شاربات الفرسان
وتلقيني وسط الدهماء
تفري بي السوق والفوغاء

ها انت تجردني كالسيف الابلج
تجرع بي .. وتجرحني
ها أناذا أنزف أتوهج
اسقي عطشى الارض
فيعطى ألورد الورد

ويعطي العوسج .. عوسج

يا محبوبي ...
يا قدرتي يا مكتوبي
لأنك ...
لواني ...
لكنك ...
لكني ...

ها أناذا اضرب في الصحراء
وحيدا في الهاجرة اسبح باسمك
تبترد الرمضاء ..
وتصير الشمس غمامه
تسقط في كفي حمامه
تحمل في المنقار علامه
غصنا يخضر اذا هبت
ريح الأرض الخضراء

عبد الكريم السباعوي

(تدخل المصيفة)

المصيفة : ايها السادة انني احمل لكم رسالة من قائد الطائرة ..
(تحاول ان تتمالك اعصابها) انه يقول لكم بانه يعرف ان القرار صعب
لكنه يشق بشجاعتكم . (يشوب صوتها رعشة البكاء) يقول لكم انه
رغم كل شيء .
محرز : (للجمهور) نقصد المطارات المغلقة ..

المصيفة : رغم كل شيء ، فان في مقدورنا شيئا عظيما في هذا
الفضاء الرائع ، (ترفع اصابعها كأنها لتمسح بعض الدموع) وبهذه
المناسبة فقد بعثوا لنا بعد - من بركات التأييد .

محرز : برفاه .. (يصفق) وفدا ينظمون مسيرات رمزية من اجلنا
في عدد من العواصم ..

المدرس : في كتب التاريخ غير المدون نبوءة فلسطينية تقول :
انه ذات زمن ، امس ، اليوم ، أو غدا ! ستجبل اشجار الزيتون
وتلد مثلما البشر تماما . ويخرج من شروشها الضاربة في اعماق الصخر
كائنات ، مخلوقات ، جديدة لها طباع الزيتون . وتحمل في عينيها على
مدى الفصول الاربعة له ، الخضرة الابدية لاوراق الزيتون .

الكهل (يقف .. يتطلع في ذهول تام الى الوجوه واحدا بعد
الاخر) اريد ان اعترف .
راكب ٢ : انني على وشك الانقضاء .

الكهل : اريد ان اعترف (ينظر الى الشابين ١ ، ٢) عندما طلبتما
مني ايها السيدان النظر من النافذة ، كذبت . فقد شاهدت تلك
الطائرة ، وعندما وقعت عيناى على وجه الطيار ، احسست بالخوف ،

فقد كان وجهه مألوا تماما لدي . وعندها هممت بالكلام خيل لي انه
يهددني فخفت .. (يطأء رأسه) لم يكن الطيار اسود . ولم يكن
ابيض ، كان اسمر ، اسمر الوجه .
شاب ٢ : بل كان الثلاثة معا ايها الاب التقيس ، كان الثلاثة معا .

(يدير الكهل ومساعد الطيار والركاب الثلاثة في
الخلف ظهورهم للجمهور وهم وقوف في حين يظل
الاخرون في مواجهة الجمهور)
محمد مفيل : (يخاطب شاب ١) انني ارتعد مثلك .. اعطني يدك
يا اخي ، اعطني يدك ..

(تتشابك ايدي الركاب .. تطلق المصيفة عينيها
تبدو كأنها تصلي ، يحتوي المدرس بكفيه يسد
المرآة ..)

محرز : (يبدأ بالانشاد منفردا)
ان لم اصح انا وانت فمن يصحني ..
اني فتحت لموطني شباك جرحي ..

(تدريجيا يبدأ الركاب بالانشاد ، تكون الاصوات
في البداية متفرقة ، يتوحد الصوت ليتدفق بقوة
وحماس . مع اسدال الستار تعلو ضجة محركات
الطائرة لتمرزج في لحن واحد بصوت المنشدين .

علي زين العابدين الحسيني

قصيدة حبسرة

كتفها لصق صدري .. يدي تحت محزمها
لم يكن في الطريق سواها ..
اختفى باعة الصحف ،
البرد يعرفها .. يتجاوزها
لم لا تشتري كنزة ؟
أنت تقتل نفسك ..
أصنعها لك ، بائعة الصوف لا تفتح اليوم
الوانها لا تناسبك .. الأزرق احتكرته الم ص ان ع
ماذا تقولينأضرب عمال بلباو ؟؟

!!!!

؟؟؟؟

عفوا ..

لقد كنت استرجع النشرات اليسارية
اليوم لم أتناول طعام الفداء ،
العجوز اليساري اتعبنى ..
كان يسأل .. يسأل
تقفز أجوبة الكتب المدرسية
تلتف حولي خيوط القراءات
التف حول خيوط القراءات
أخرج منها وأدخل
حاولت ان أتذكر ثم اعود اليه
يعلمني ان اراققه ..
رافق الوردة الجبلية .. دافع عن وردة البحر
قاتل دون جيبته

حين واجه يافا على الساحل .. أنتشرت في يديه
وقال لها :

لك وجه الحبيبة .. صوت الحبيبة .. خوف الحبيبة
رحلتها في القصائد والدم والماء

حين تعودين .. تقتل أسرها وتفر اليك
تجيئان من وجع البحر .. من بيته

بيت جارتنا موصد ..
هجرت زوجها .. عاشرت رجلا آخر
كلبها الجبلي يعاشر كلبة صاحبة المطعم
العزف يبدأ ..
ترقص ؟
لا ..

.....

كتفها يزحم الراقصين
يدي خلف كرسيها الفارغ ، ،
استسلمت واختفت .
لم يكن في الطريق سواي ، ،

في البيوت التي لم تعد قرب بيتك .. تحتفل امرأة
يخرج الشاي من بيتها ساخنا
يخرج الخبز من بيتها ساخنا
وزعت خبرا في الصحون الصغيرة ..
وزعت فرحا في الصحون الصغيرة ..
ان البحار البعيدة لم تعطه وردة
والسهوب البعيدة لم تعطه وردة
والأغاني البعيدة لم تعطه ..
عاد ان البيوت المجاورة الماء ، ،
تبدأ رحلتها

حميد سعيد

مريد



النعش

- لا تكفي يا بيه .. الولد مات الصبح ومنتظر النعش ..
تذكرت لقائه الاخير معي قبل بضعة شهور ، وتبينت الكذب
البشعة فصحت :
- ابنك .. ابنك .. هل يموت ابنك مرتين ؟
قال في تغافل : امر الله يا بيه ..
صحت هائجا : لا تذكر اسم الله على لسانك .. الم تطلب في
المرّة السابقة ان تشتري له كفنا ؟ واليوم تريد نعشا .. ايها الكذاب ..
قال وابتهامته لا تفارقه : استغفر الله يا بيه .. الولد مات
الصبح .. حتى تعال سعادتك واحكم بنفسك ..
قلت وقد ارتفع صوتي عما كان : كلهم كذابون .. هل تظن ان
عندي كنز قارون ؟ هيا .. ابحث عن كذبة اخرى وغر من وجهي ..
وانحنيت لارفع الحقيبة من على الارض .. ومضيت بضع خطوات
واذا به يلاحقني متوسلا : يا بيه ربنا يحسن قلبك .. يرضيك الولد
يعفن ؟ طيب كمل لي على ثمن النعش ..
بدا صوته يتحرج .. خيل اليّ انه يشن كوخش يموت .. ولم يكن
تأثري لبكائه الخادع هو الذي جعلني استدير اليه بل رغبتني في التخلص
من وجوده البقيضي .. مدت يدي في جيبتي فاخرجت ورقة من ذات
الجنيه لم اجد معي اقل منها .. ووقفت امامه وانا اتميز فيظا واصيح :
- ليكن في علمك ان هذه آخر مرة .. واذا كذبت عليّ بعد هذا
فسأعرف شقلي معك .. يظهر ان الذوق لا ينفع معكم ..
كانت عينه الوحيدة مستغرقة في الورقة الخضراء .. وغاظني الا
اجد فيها دمة واحدة .. وقبل ان امد له يدي سألته مهددا :
اين تسكن ؟ ..
قال وهو يشير بلذعه الى ما وراء شريط السكك الحديدية :
- في عزبة القجر يا بيه .. طول عمري هناك ..
قلت وقد ازداد سخطي : في اي شارع ؟
قال وابتهامته المتبجعة تزداد اتساعا : شارع ؟ والنبي قلبك
طيب يا بيه ..
صحت وقد نفد صبري : اخرس .. اريد ان اعرف العنوان لاستتل
عليك ساזורك لاعرف كذبك ..
قال وهو يمد يده لياخذ الجنيه ثم يقبض عليه في سعادة :
- تزورني ؟ تشرف والله يا بيه .. اسأل سعادتك عن ابراهيم
الاعور والف يدلك ..

يظهر أنني املك ما لا يملكه الكثيرون من قدرة على التنبؤ
بالغيب .. ((في هذه المرّة ايضا لم يخطئ ظني ..)) فلم أكد اغلق
باب العربة ورائي وافرج من محاسبة السائق وانزال حقيبتني على
الارض حتى شعرت بانفاسه في ظهري .. كان هو بعينه .. هل قلت
بعينه ؟ اجل بعينه الوحيدة التي بقيت له ، ينظر بها نظرة جمود
وتبلد ، فيها المسكنة والخيب والحقد والذل في وقت واحد ..
- عنك يا بيه ..

قلت في صوت يجمع بين السخط والنعشة : انت ..
واردت ان اعبر عن اشمئزازي من سحتته المظرة التي قدر عليّ
ان تكون اول ما يطالعني بعد فية طويلة عن البلد ، واصرخ في وجهه
الداكن السمرة ، المغفر بالتراب ، الذي يسيل عرقا متسخا في
اخايد وحفر غائرة ، واهتف في غضبي كيف يمكن ان تنشق عنه
الارض في كل مرة ، وهل يملك من دون الناس انف كلب يشم رائحة
صاحبه عن بعد ، ام تستطيع عينه الوحيدة المحمرة ان تنفذ وراء الف
حجاب كأنها عين عراف قديم ؟ ..

ولكنني لم اقل شيئا من هذا ، فقد احسست انه يفرض وجوده
عليّ فلا استطيع الفرار منه ، وان عينه المسودة تشارك في المؤامرة
عليّ وترمقني خفية بلحمها الملتهب وفراغها الخيف الذي يوحى بان
ضياح العين ليس الا نوعا من الوهم او خداع النظر او الخديعة ..
ولكي ابتعد عن رائحة العرق المنبعثة من جلبابه القدر ، واتحاشى
ابتهامته على زاوية فمه بدت لي اشبه بحشرة ميت ، ونظرة من عينه
تنطق بالشماتة والتبجح والاستهزاء ..

قلت في عجلة : دع عنك .. ماذا تريد ؟

قال وابتهامته المتبجعة لا تزال تطل من التجويف المسود الفم
المعوج :

اوصلك يا بيه ..

زمرت غاضبا : قلت دع الحقيبة في حالها ... خذ ..
ومددت يدي بورقة من ذات العشرة قروش كانت هي الفكة الباقية
معي .. ولكن يده لم تمتد لاختذاها كما توقعت ، بل زادت الابتسامه حتى
اصبحت لعنة اكاد اسمعها تصم اذني ..

قلت : مالك ؟ دائما طماع ؟ ..

قال وهو يرفع وجهه فجأة الى السماء كأنه يظلمها على ظلم فاضح
او كأنه يراها لأول مرة :

نظرت اليه وانا احس ان وجهي سينفجر من الغضب .. ثم رفعت الحقيبة ومضيت وهو ما يزال يشيمني قائلا :

- والنبي تشرف يا بيه .. تنور العزبة كلها ..

كان ذلك في صباح عودتي الى البلد في اجازة قصيرة .. وقد تشاءمت لهذه البداية التي جعلتني اواجه بالشحاذ الاعور ولده الميت ونمسه الذي يريد شراؤه . ولكنني سرعان ما نسيت هذا كله عندما سلمت على ابوي واطمانت على الصحة والاحوال . اقول اطمانت وفي قلبي مبالغة .. فقد كانت امي طريجة الفراش تعاني من الروماتيزم القديم الذي يهاجمها دائما في الشتاء .. اما ابي فلم يكد يراني حتى بدأ يشكو من كساد الحال وغلاء المعيشة وغش الفلاحين .. وقد فهمت من ذلك اشارة خفية بان عليّ ان احمل عنه بعض اعبائه فآزور الفيط واحضر قسمة القمح وأبشر نقل المحصول .. غير انني لم اكن على استعداد للمشاركة في شيء .. وافهمت ابي ان وقتي ضيق ، وانني مكلف ببحث لا بد من اتمامه قبل نهاية الاجازة القصيرة ، وان كنت قد وعدته بالمرور على الحقل والاطمئنان على الاحوال .. لم استطع بالطبع ان اقول له شيئا عن موضوع هذا البحث الذي عزمت ان اكلف عليه ، بل مضيت افرغ حقيتي من محتوياتها .. وكانت لا تزيد عن بعض الملابس الضرورية حشرت بينها بعض محاورات افلاطون .. رتبت الكتب على مائدة صغيرة وضعت في الصالة .. واخرجت المحبرة والقلم والاوراق ونهيت للعمل .. او هكذا تعمدت ان افعل لكي يعرف الجميع انني لا املك دقيقة واحدة اقصيها .. احضرت لي الخادمة الصغيرة كوبا من الشاي .. رحت اقلب في اوراقي وانا اسمع صوت امي تشن من الالم وتدعو لي بالنجاح .. اما ابي فقد تناول عصاه وشمسيته وقال قبل ان يفادر البيت انه سيسرح الفيط والمعين هو الله ..

كان الموضوع الذي يشغلني عن « خلود الروح » .. والحق انني لم اكن في حاجة الى قلب الكتب لاعرف مزيدا عنه . فقد عشت الشهور الماضية مع الحكيم الالهي بكل عقلي ووجداني .. وملكت براهينه وحججه على نفسي ، حتى صرت ارددها في نومي ويقظتي وازداد بها اقتناعي مع كل نفس يتردد في صدري ..

وكنيت قد مهدت للبحث تمهيدا كافيا .. وحددت المواضيع التي سأحتاج اليها من المحاورات .. بحيث حضرت الى البلد وفي عزمي الا استسلم لسحر القراءة .. بل اجمع شتات الموضوع وأدونه في فترة قصيرة .. كانت احاديث سقراط مع اصحابه لا تزال تتردد في ذهني .. وكنيت اجد متعة في ترديدها لنفسي .. حتى خيل اليّ انني انا الذي اكتشفتها ولم يبق عليّ الا ان اقنع الناس بها .. بل لقد تاكلت - لطول ما قرأت في فايدون وفايدروس والجمهوريّة - ان خلود الروح امر واضح وبديهي ، وان الحكيم المتواضع العزيز قد اجهد نفسه اكثر مما ينبغي في اثبات شيء لا يصح لانسان يستحق هذا الاسم ان يساوره الشك فيه لحظة واحدة .. ومع ذلك فقد رحت استعيد البراهين التي ساقها على خلود الروح .. واعجب بيني وبين نفسي كيف احتاجت لمن يكتشفها ويدلل عليها ..

لقد اعجبني قوله ان جوهر الروح هو انها مبدا للحركة ولذلك فهي خالدة الى ما لا نهاية .. وانا نحمل في انفسنا معرفة فطرية يحييها التذكر فينا من جديد .. ولا بد ان تكون الروح قد حصلت على هذه المعرفة في وجود سابق على الوجود الارضي .. كما لا بد ان يقابل هذا الوجود السابق وجود لاحق بعد الموت .. وان التبدل والشرفاء من الناس كان قديمهم دائما شوق الى الحياة في العالم الآخر .. ولا يمكن ان يكون هذا الشوق مجرد وهم او خطأ او تمنّ ما دمنا نجد الكثيرين يشتركون فيه على مدى الاجيال .. اعجبني كل هذا .. ولكن ما زاد اعجابي هو تصويره للروح حين كانت تعيش في مكان يعلو فوق السماء حيث تتامل الحق والخير والجمال وتطير بجناحيها في موكب الارواح الاخرى الذي يقوده زيوس سيد البرق والرعد .. يا لهذه الروح البسيطة الصافية الجميلة .. انها عربة ذات جوادين مجنحين .. يقودها سائق له جناحان .. تصعد وتصعد مفترقة السحب والنجوم والشموس حتى

تمتزج بعالم المثل وتتآلف مع نفوس الالهة والملائكة والمباقرة .. اليس هذا كله من نصيب الفلاسفة الذين يقهرون عناصر الاضطراب والجموح في نفوسهم حتى يرتفعوا بها الى موكب زيوس العظيم ؟ .. اليس من حقّي ان اكون سعيدا اذ ارى نفسي وهي تسوق جواديهما المجنحين وتركض في موكب الخالدين .. هناك فوق السحب والافلاك .. وفوق المتحاب والهموم .. وفوق الفيط والمحصول والقلاحين الذين يفشون ابي .. وفوق الروماتيزم والكبد وكل ما يجعل امي الان ترسل انينها الذي يزجج تاملاني ..

انتبهت على صوت الخادمة تنادي عليّ .. لم اكن قد سمعتها وهي تفتح الباب الخارجي فرفعت رأسي عن اوراقي وسالتها فجرا عما تريد . قالت ان ابي يريد ان اسرح الفيط .. صرخت فيها انني مشغول .. ورحت عن واسب لان احدا لا يقدر اهمية ان يشغل الانسان نفسه بانبات خلود الروح . ولكنها وفقت عاجزة امامي .. واكتفت بلفت انتباهي الى رأس كان يطل من الباب ويبدو ان صاحبه كان يقف هناك في انتظاري .. وبجانبه حمار يهز اذنيه ويطل هو ايضا من خلال الباب .

لا ادري لماذا تذكرت « الاعور » فجأة عندما وضعت قدمي على عتبة الباب .. لم اتذكره هو نفسه في الحقيقة .. بل خطر على بالي ولده الذي قال لي انه مات في الصباح او على الاصح ذلك النعش الذي اراد ان يشتريه .. بالطبع لم يكن في منظر الفلاح الذي ارسله ابي ولا في الحمار الذي كان معه ما يثير هذه الصورة في نفسي .. فلملحه احساس مباغت بالندم او الحزن اعتراني حين وضعت قدمي على ارض الشارع وجعلني اتهم نفسي بانني قد ظلمت ذلك الاعور .. لا بل ظلمت جثة صغيرة لا ذنب لها سوى ان هذا العاقل المتسكع قد تسبب يوما في خروجها الى الحياة ، وربما تسبب ايضا في خروجها منها ..

سرت الى جانب الفلاح ادمم بكلمات معنادة عن الصحة والاحوال ومحصول السنة والمعيشة في مصر ، وغيرها مما لا يعطل الانسان عن التفكير في الخلود .. كانت احدى محاورات افلاطون في يدي ، ولم اشأ ان اركب الحمار الذي بدا لي سكيناً وهزلا الى حد مخيف ، لا سيما عندما قفزت الى خيالي صورة الجوادين المجنحين الذين يخطران في امواج النور العلوي على انغام الكواكب الخالدة .. وقضيت ساعات في الحقل .. لا اشك الان انني قضيتها بجسدي وحده لا بروحي التي كانت تنطلق مرة بربيتها المجنحة في موكب الالهة وترقد اخرى عند جثة طفل ممد على فراش قذر ، في بيت حقير ، امام اب كربه وام لا اعلم عنها شيئا .. ولا ادري الان كيف استطعت ان اتخلص بسرعة من ابي والفلاحين والمحصول واندود وحدي على الطريق الموصل الى عزبة الفجر .. كان الاحساس الحزين قد انقصد كالسحابة الكثيفة في نفسي حتى اصبح نوعا من الشعور بالاثم يزينني مع كل خطوة رغبة في التكفير عنه باي ثمن .. وكيف لا يعذبني هذا الشعور وانا الان اجوس خلال طريق قذر بين بيوت قذرة واحاول ان اتصور الروح الصغيرة التي غادرت الجسد الصغير وراحت ترفرف بجناحيها الصغيرين ؟ ها انذا اقترب من العزبة المجهولة .. واسأل اناسا مجهولين عن بيت مجهول يضم جسدا مجهولا .. اقتربت من العزبة التي تبدو من بعيد كاكوام من القمامة رصت بجانب بعضها البعض ، وتزكمني رائحة العفن والمرض والجوع والهوان .. اسأل العابرين فيستسمون في تمجب واشفاق او يقفون ليردوا عليّ في تهيب واحترام لا يستحقه حتى السلطان .. وتفوص قدمي في الوحل والعفونة وحفر الماء الاسنة وبقايا الصفار والكبار ، وتفوص عيني في البيوت او ما يمكن تسميته بالبيوت : ابواب مفتوحة كفاوه كهوف او وحوش منقرضة تفضي الى ظلام في الداخل لا يظهر منه الا اشباح آدميين : امهات وآباء في خرق قذرة ممددين كالوتى في انتظار الافكان واللحود واطفال تجري او تصرخ او تلعب في التراب والطين او تاكل لقما تحمل من الذباب ما يزيد عن حجمها ..

وجماعات من النساء والشيخوخ والرجال تداخلت اجسادها واطرافها في بعضها واختلطت وجوها حتى بدت وجها واحدا يصرخ بالمرض والنل

والشحوب ، تحاول بالاصوات العالية او الضحكات المفتحة او الكلمات البذيئة ان تفرد عن نفسها سام الفقر والذل والموت والاختناق .. وأنا اسأل ولا اكف عن السؤال عن بيت ابراهيم الاعور .. وكلما وجدت احدا لا يعرفه سألت عن ماتم صبي او طفل صغير مات في الصباح .. الجميع يشفقون عليّ ويتسّمون لي في وقت واحد .. ايّتها الجثث الحية .. هل تعرفين شيئا عن خلود الروح ؟ .. ايّتها الحفر الطينية التي لم يدخلها كتاب تشرق عليك الشمس كل يوم لكن لا يدخلك النور .. تهب عليك نسيمات المساء ولكن لا تعرفين الراحة .. تظل عليك النجوم ولكن لا يبدد ظلامك الحجري شعاع نجمة ولا قمر ولا مصباح .. وانت يا طفلي المسكين الذي ظلمته في اول النهار .. يا واحدا من عشرات الاطفال الذين يجرون حولي باجسادهم المريضة العارضة .. وشعورهم المهمة التي تاكلها اسراب القمل والبراغيث .. وعيونهم المنطفئة التي تفرسها الاف الذباب لتصبح شاهدا اثريا على مريض تختص به من دون العالين .. هل تعلم يا طفلي البائس انني اجوس في مملكتك السفلى .. في عالمك الذي اعرض عنه التاريخ .. وفي يدي كتاب يطوي كل البراهين التي تحبها عن خلود الروح ؟ ايّتها الروح الصغيرة التي تركت هذا العالم منذ ساعات .. اين انت الآن والى اين ترفرفين ؟ .. هل ستنضمين بمررتك الصغيرة الى موكب الارواح الخالدين .. وتركفين بجواديك الصغرى المجنحين الى جانب الشعراء والاولياء والقدسين ؟ ام يا ترى ستزوين هناك ايضا في عزبة حقيرة .. في حارة حقيرة .. في بيت حقير .. يملأه الذباب والعفن والفقر والخوف في كل لحظة من الجوع والموت والفضيحة ؟ هل ستسعين الارب التسكع الشحاذ والام المريضة السليطة اللسان ورفاق اللعب النسيين من الارض والسماء واللحمة القلدة بلا غموس والثوب الثقيل بالرقع والثقوب والحجرة المظلمة الباردة التي علمت جسدك طعم القبر قبل ان يدخل فيه ؟ ..

ايّتها الروح الصغيرة المسكينة ! يقولون ان الخلود هو ان تنتصر على الموت في اثناء الحياة وبعد الحياة . لكن الموت انتصر عليك والبؤس فهدمك وانتقم منك .. من يجرؤ ايّتها المسكينة الصغيرة مع كل هذا البؤس ان يفكر في خلود الا ان يكون خلود البؤس نفسه ؟ ايّتها المحاورات الفادرة في يدي .. يا براهين الخلود الكثيرة .. يا براهين الخلود المستحيلة .. انت ايّتها الكتب الدليلة جميعا .. ماذا بوسعك ان تفعله امام هذا البؤس كله ؟ كل هذا البؤس الذي يصدم عيني ويزكم انفي ويخجل جسدي ويدل روحي ؟

لكن ربما اكون قد بالفت .. فما اذا اقترب من بيت الاعور .. انه في نهاية هذه الحارة .. اول بيت على اليمين كما اشار لي العمال المعجوز الذي سألته الان .. هل يكون الاعور قد بالغ ايضا في كلامه ؟ اكون من حظي ان اجنك يا طفلي المسكين حيا لا تزال .. ام مسجى على الفراش القلدة او على الارض الباردة ؟ وماذا لو وجدت النفس يتردد في صدرك وعينيك تطلان على من وراء الصراع مع الملاك .. فتستنجدان وتبكيان ؟ ماذا افعل عندئذ ، ماذا افعل .. هل اتقدم منك يا طفلي الخزين .. لابعد عنك قدرك الشمس واتولى عنك الصراع مع الملاك .. سأقول لك انهض .. انهض يا لمازدر الصفر .. لست أنا السيد ولا استحق ان اثم اظافر قدميه .. لكنني سأقول لك : أنت حبيبي الذي نام .. وأنا جئت لاقظك .. ساطرد اباك المتسكع وامك الوقحة .. ساخلصك من البيت القلدة والحارة القلدة والبلدة القلدة . ساسوق عربتك المجنحة الى بلد اخرى فيها الحب والنور والحكمة والحياة . ساخر راكما عند نعشك واغسل قدميك بدموعي واقول لك انهض وهلم خارجا من هذا البيت الكتيب . انهض يا امل بلدك يا فارس اهلك .. انهض انهض هلم خارجا من هذا العالم القلدة .. هذه العزبة القلدة هذه الحارة القلدة .. هذا الجحر القلدة اللامسون .. ها هوذا بيتك القلدة يقترب .. فهل يا ترى ستسمع صوتي الباكي ؟

هل ستنهض من نعشك الصغير ؟ ام ان اباك لم يشتر نعشك ، لم يجد المال الذي يكفي ليشتره .. واصبحت شريكا معه في خيبة املك ؟ لم اجد ضرورة لطرق الباب .. فقد كان مفتوحا .. يظل على ممر طويل يكفي الضوء القليل الذي يتسرب اليه من الشارع ليكشف عن قبحة وفقره ويبين للعين المدققة عن بعض الاجساد الممددة فيه .. تنصت قليلا قبل ان اصفق بيدي .. فلم يكن هناك اثر للصوات المهود ولا حتى لبكاء صامت او دمدمة بايات القرآن .. وقبل ان اصفق بيدي او انادي سمعت خلفي صوتا عاليا يقول :

- ضيوف يا اولاد .. كلم سعادة البية يا ابراهيم .. كان هو العمال المعجوز يلهث من الجري .. وقد سبق خطواتي الحريصة الترقبة وجاء يعلن الخبر لسكان البيت .. وما هي الا لحظة حتى رايتني وجهه لوجه امام ابراهيم .. كانت قصبة الجوزة في فمه .. والدخان الاسود يخرج من انفه ويحجب عني وجهه اللين ..

- سعادة البية ؟ خطوة عزيزة والله .. قلت باشمئزاز .. جئت اقول البقية في حياتك .. ناول الجوزة ليد لم اتبينها في ظلام الجحر الملون .. واقبل عليّ يتسّم ابتسامتالتي تشبه حشرة ميت : تفضل يا بيه .. تفضل . هاتي الحصى يا فاطمة ..

قلت محاولا ان احافظ على اتزاني وان اشكره في نفس الوقت : - جئت لارى النعش واغزيكم .. هل كفت الغلوس ؟ رفع يديه الى السماء في حركة اثار سخطي .. ومد لراعه يبحث عن يدي ليقبها فسحبته متضايقا وأنا اقول : - اين النعش ؟ ..

قال متعجبا (وظهرت امرأة طويلة نحيلة وراء ظهره لاحظت شعرها الاشعث الذي تحاول ان تغطيه بشال قلدر)

- نعش ؟ الله يعمر بيتك يا بيه .. تفضل نعمل شاي .. زاد غضبي لبروده ووقاحته .. وحدثتني نفسي ان اصغعه على وجهه لولا ان امسكت نفسي :

- انا جئت لاطمن على الماتم لا لاشرب الشاي .. تدخلت المرأة الطويلة الشاحبة التي ظهرت الان على عتبة الباب وقالت في صوت واحد مع العمال المعجوز : - ماتم ؟ ماتم ايه لا سمح الله يا ابراهيم ؟ ..

عرفت الان انني وقعت في فخ حقير .. وتبين لي بما لا يقبل يقبل الشك ان هذا الاعور قد كذب عليّ مرة اخرى ..

وانفجرت صائحا .. ورفعت يدي التي كانت لا تزال تقبض على محاوراة افلاطون قائلا في صوت كالرعد :

- كذبت عليّ يا أعور ؟ هكذا تسرق الناس يا كلب ؟ رفع صوته الاجش وعوى ككلب مجروح .. وجثا يقبل ركبتي وقدمي فزادني هذا سخطا على بشاعة موقفه ومهاتته .. صحت :

- سابلغ عنك .. اللبلة تبيت في السجن ان شاء الله .. عاد بهدى بصوته الاجش البقيض :

- في عرضك يا بيه .. انا غلبان والله .. كلنا غلابة .. صرخت في وجهه :

- كذاب .. كذاب .. قل هذا في المركز ..

واستدرت غاضبا بعد ان خلصت قدمي ويدي منه ..

كان صوته الفليظ ما يزال يتبعني وهو يقول :

- كلنا على باب الله يا بيه .. طيب وشرف سعادتك لو قلنا الحق نجوع .. يعني بوضيك تكذب ولا نجوع ؟ ..

عبدالغفار مكاوي

القاهرة

لصها اليكس تمهل ...

انني ارفض تصديق الاكاذيب ... فقولوا
قصة أخرى
انني ارفض ان أياأس ، أمضي
أتقصي خطوك الصاعد في رأس التلال
يعرف البرق طريقك

★ ★ ★

انهم سيكون في جوف الظلال
ويقولون « انتهت »
فلتساعدنا الدموع
لا تنوحوا ... ولتقولوا
فلتساعدنا الخناجر
فلتساعدنا الشموع
عبر هذا الليل حتى يصدق الصبح الاخير

★ ★ ★

تقبل الغربان من كل مكان ..
تصايح
« نعشها الاخضر يمضي في الظلام
لم يعد في الجند من يستل سيفا
لم يعد بين الرجال
من يرد العار عنا
لم يعد فينا رجاء لقتال »
أخرسوا
انها تنبض حية
أخبريهم ... أين منفك البعيد ؟
لست في القبر ، انما القبر لأعدائك ..
أنت في رأس الفصول
تملأين الورد بالحمرة والارض اخضرار
تقطفين الحزن من أغصاننا
وتسوقين الرياح
وتزفين العرائس

★ ★ ★

— : أيها الشاعر خفف من جنونك
انها ترقد بين الميتين

منذ آلاف السنين
لن يعيد الوهم والشعر الرصين
ميثا . ها هو النعي على صدر الصحف
— : هذه صحف اليأس تفني في المآتم
صدقوني
ان قلب الملكة
مثل هذي الشمس ، حيّ ومضيء
— : أيها الشاعر هل تعطي دليلا ؟
— : أوليس الصبح يطلع
أوليس النهر يجري والصفار
يكبرون الآن في كل مدينة
أوليس الحقل يعطي
من عصير الوحل تيجان السنابل
فلماذا تملأون الكون حزنا وعويلا ؟

★ ★ ★

ورأيت السيف يمشي وحده
يشتكي الغربة بين النائمين
أيها الراحل ، هذا وطنك
أيها الباحث عن نهر الدماء
نحن نعطيك دمانا
يسال السيف ، وأين الملكة ؟
أنها يا أيها السيف تعاني
بين خذلان الرعية
وخيانات الحرس
انها ترقد في القصر مريضة
والاسى يحرسها
وانا ارفض تصديق الاكاذيب وادري
أنها تبحث عن سيف شجاع
ورعايا أوقياء

★ ★ ★

أيها اليأس تمهل
أن سم الخونة
لم يصل بعد الى القلب النبيل

محمد ابراهيم ابو سنه

القاهرة

نموذج للرواية الميتافيزيقية المعاصرة

تأليف وليم بيتر بلانتي
ترجمة محمد الحديدي

طار الشياطين



« ولما خرج الى الارض استقبله رجل من المدينة كان فيه شياطين منذ زمان طويل ، وكان لا يلبس ثوبا ولا يقيم في بيت بل في القبور . فلما راي يسوع ، صرخ وخر له وقال بصوت عظيم : مالي ولك يا يسوع يا ابن الله العلي ؟ اطلب منك الا تعذبني . لانه امر الروح النجس ان يخرج من الانسان ، لانه منذ زمان كثير كان يخطفه . وقد ربط بسلاسل وقيود مخروسا ، وكان يقطع الربط ويساق من الشيطان الى البراري . فسأله يسوع قائلا : ما اسمك ؟ فقال : لجئون ، لان شياطين كثيرة دخلت فيه . وطلب اليه ان لا يامرهم بالذهاب الى الهاوية . وكان هناك قطع خنازير كثيرة ترعى في الجبل ، فطلبوا اليه ان ياذن لهم بالدخول فيها فالان لهم ، فخرجت الشياطين من الانسان ودخلت في الخنازير فاندفع القطيع من على الجرف الى البحيرة واختنق . »

لوقا ٨ : (٢٧ - ٢٤)

بمارسون في القرب هذه الايام - فيما ياتون به من « تقاليع » - شيئا اسمه « عبادة الشيطان » . ولم لا ؟ ما دام لدينا اللولدينا ابليس ، فلماذا نختار هذا ونبتد ذلك ؟ وبناء عليه فقد انشئت « كنيسة ابليس الاولى في سان فرانسيسكو » التي يحميها قانون ولاية كاليفورنيا . انشأها سنة ١٩٦٦ مدرب حيوانات سابق يدعى « انطون لافى » ، وتمارس فيها حقوس وعقائد واخلاقيات قلب تعاليم المسيحية ، فمثلا « من غرك على خنك الابن ، حطم خذه الايسر » ، - (طوبى للاقوياء ، لانهم سيرثون الارض) . وينتمى لهذه الكنيسة عشرة آلاف شخص ، كثيرون منهم من خريجي الجامعات ، يتقابلون في ضوء القمر ، ويخلعون ملابسهم و « تاكلهم الجلالة » فينهمكون في رقصات شيطانية او يفرسون الابر في عرائس على شكل اعدائهم .

وفي شيكاغو يوجد « معبد الطريق الوثنية » . وفي انجلترا ، تنظم شركة « بان اميركان » للطيران دورة سياحية خاصة (تكلف ٦٢٩ دولارا ، لمن يرغب) تسمى « الدورة الروحانية » ، تتضمن زيارة لمركز العلاج الروحاني ، وجلسة تحضير ارواح ، بل ان (الحركة) وصلت في انجلترا الى حد ان مجلسا مسكونيا من الانجليكسان والكانوليك اوصى - مقاومة لهدف الحركة - بان تعين كل ابرشية « طاردا » (EXORCIST) ليطرد الشياطين والعفاريت والارواح

الشريرة . وفي فرنسا ، تتحدث في الاذاعة كل اسبوع عرافة اسمها « مدام سولي » لتدلي بنصائحها لجمهور المستمعين ، ويقال ان ما يسمى « القداس الاسود » - وهو ما يتمثل كثيرا في الرواية موضوع مقالتنا هذه - يعقد بكثرة في باريس وليون ، وفي المانيا ، يقدر عدد المنتمين للكنائس والعقائد الشيطانية بثلاثة ملايين ، و عدد « المتعاطفين » معهم بسبعة ملايين ، وفي سويسرا ، منذ سنوات قليلة ، عذبت فتاة حتى الموت عملا على طرد الارواح التي تلبستها .

ولكي لا يطول بنا الحديث وتفرجنا العفاريت عن موضوعنا ، سنكتفي بان نضيف ان العقيدة الجديدة تنقسم الى اربع فئات رئيسية : « الابليسية » ، وتدعو الانسان الى الالتزام بطبيعته الحيوانية والتجرد من كل ما هو روحاني ومن كل ما يدعو لانكسار الذات ، وهذه هي « ديانة » لا في (يبدو ان الحيوانات اترت فيه باكثر مما يعرف هو) ، ثم (السحر) ، وهذه طائفة تتزعمها امريكية اصيحت مليونيرة من هذا الطريق تدعى « سيبيل ليك » (وكلمة سيبيل ، لقب يطلق على الساحرات منذ اساطير الاغريق) . تزعم انها تنحدر من نسل من الساحرات يرجع الى سنة ١١٢٤ . وهؤلاء

يعارضون الإبليسية ويقولون بأنها هي الموت ، اما السحر فهو الذي يطيل الحياة ويحفظها .

تأتي بعد ذلك « النبوءة » وهي التعرف على المستقبل والتحكم فيه ، بدلا من (الرضا بالقضاء) وهو (الموضة القديمة) ، ثم « الروحانية » ، وهؤلاء يلجأون الى الأرواح في كشف خبايا الماضي والحاضر والمستقبل ، والمعالج الطبي ، ومحاربة الأعداء .

مثل هذه الأفكار آثارها العملية والفكرية . ففي مجال الفكر، يوجد في سان فرانسيسكو أيضا « المركز الميتافيزيقي » ويحوي مكتبة ودارا لبيع الكتب ، ويقدر ما يبيعه لقراء الغيب والعفاريت كل شهر بحوالي ٦٠ ٪ من رصيده الذي يبلغ ٢٥ ألف دولار من المراجع « القيمة » ، كما يعقد الدورات التدريبية في تحضير الأرواح والتنجم وبيع الملابس الخاصة بالجلسات ، والبخور والاعشاب والتعاويذ والأحجية والكرات البلورية وكل أنواع « العدة » . وفي السنوات الأخيرة ، خرجت الى قراء الأدب كتب وقصص وروايات تمثل الموجة الجديدة . منها « طفل روزماري » للكاتب الأمريكي اليهودي « ايرا ليفين » والتي تصور ميلاد ابن ابليس في نيويورك من امريكية تدعى « روز ماري » ، وتتخذ تقويما (ميلاديا) جديدا يجعل سنة ١٩٦٦ هي (سنة واحدة) ، وقد تمت الولادة على يدي طبيب يهودي . وقد أعدت هذه القصة للسينما وعرضت في مصر سنة ١٩٦٨ ، وتبعها موجة من الكتب منها (نليس جويل ديلاي) و « الآخر » ، وآخرها كان هذه الرواية THE EXORCIST التي نشرت في أواخر العام الماضي وما تزال حتى الآن من أوسع الكتب انتشارا في العالم كله . والذي فعله ليفين بقصة ميلاد المسيح، يفعله وليم بلاتي بالإصحاح الثامن من انجيل لوقا ، فهو يقلبه لتأتي النتيجة مناسبة « لحقائق » هذا العصر ، من الذي يسقط في (الهاوية) سنة ١٩٧١ ؟ ليس الخنازير بالطبع . من إذن ؟

سنتناول القصة من ناحيتها : الفلسفية والفنية ، لنخرج من ذلك بما فيها من فكر ميتافيزيقي ، وفكر أدبي أو روائي، خاصة الاتجاهات الشيطانية هذه الأيام ! والاتجاهات الروائية المعاصرة أكثر تضاربا وتغيرا وابتداعا من هيكल الرواية :

نحار أولا في هذا الاسم THE EXORCIST ، ونعتمد للقارئ فهي كلمة لا نلن أن لها في العربية مقابلا لا يختلف عليه اثنان (✽)، فهي تعني كل من يصرف الشياطين والأرواح الشريرة بالصلاة أو الرقي أو التعاويذ ، وهو في هذه القصة قسيس من طائفة الجزويت جاءوا به خصيصا ليطرده الشيطان من جسد طفلة في الثانية عشرة ، وقد سبق له أن أجرى هذه الطقوس مرة غير هذه .

تنقسم الرواية الى : مقدمة بعنوان « في شمال العراق » ، حيث يقدم لنا المؤلف هذا القسيس الكبير - ويدعى « ميرين » - وهو في رحلة كشف أثري ، (ويحادثه واحد من العرب) كمان شاي خوجا ؟ ، « الله ملك خوجا ! » (ثم يلي ذلك أربعة اجزاء عناوينها بالترتيب ، (البداية) ثم « الحافة » ثم الهاوية ثم وليدخل اليك صراخي ، وهي آية ترد في حقوس صرف الأرواح ، يرجع اصلها الى الزمور ١٠٢ لداود ، وبعد كل ذلك « نهاية » . هذا التركيب ليس شكليا فحسب ، بل هو سلسلة الأحداث كما بناها المؤلف على القابلة أو التقابل بين السيد المسيح ، والرجل الذي تلبسته الشياطين .

(✽) تعليق التحرير : مقابل هذه الكلمة في العربية هو « المعزم » (بتشديد الزاي) وهو طارد الأرواح الشريرة بالتعزيم أو الرقي - راجع قاموسي « المورد » و « الكهل » .

تدور الوقائع كلها في ضاحية « جورجيتاون » المجاورة لمدينة واشنطن الأمريكية ، وهي جامعة كاثوليكية ، بها اساتذة من قساوسة الجزويت ، ولكي ينقل المؤلف وقائع قصته الى هناك - فهو في حاجة ماسة لهؤلاء القساوسة - يأتي بممثلة ومخرج سينمائي ، ينتقلان مع بقية طاقم التصوير ، الى ساحة الجامعة حيث يجري تصوير فيلم فيها ، ويتخذ للممثلة مسكنا تستأجره هناك .

يبدو أن مؤلفي هذا النوع من القصص يحبون جو « السينما » ، فقد كان زوج روزماري في (طفل روزماري) ممثلا . وهنا ايضا (كريستين مكنيل) ممثلة شهيرة ، منفصلة عن زوجها ، ممّا يضايق ابنتها الصغيرة (ريجان) وهو أقرب اسم امريكي الى ماهو بالعربية « لجئون » ، وبالانجليزية LEGION

هذه البنت في الثانية عشرة وتحب اباهها ولا يعجبها انفصال امها عنه . وهي بذلك تجمع بين اثنين : سن المراهقة ، والتي يقول علماء الأرواح انها للغيات اعلى درجة من « الوساطة الروحانية » ، ثم « الشعور بالذنب » لانها قد تكون سبب انفصال امها عن ابها ، وبذلك يرسم المؤلف اتجاهين قبل بداية القصة : الاتجاه الميتافيزيقي ، والاتجاه السيكلوجي ، وهو يظل طيلة الرواية - او على الاصح اغلبها - مسكنا بهذين الخطين ، فهو يأتي بالخرافة كما يشاء ، ومعها ما يمكن ان يقال انه حالة نفسية لدى هذه الطفلة ، وبذلك يظل « معاصرا » و (علميا) ، وسوف تأتي لذلك .

اما بقية الشخصيات فعلى رأسها : القسيس « ميريس » ، و قسيس آخر - هو اروع شخصيات الرواية كلها - يدعى « كراس » ، بتشديد الراء ، وهو في ذات الوقت طبيب نفساني . وبذلك فهو يجمع الدين والعلم والسيكلوجيا في رجل واحد ، رجل يعرف الروح والجسد والعقل وفي مكنته أن يداعب كلا منها او الثلاثة معا . لا بأس بذلك ، فالاطباء النفسيون يوجدون ، ولو راق لاحدهم ان يدخل الى سلك الكهنوت فانه سيأتي لنا بمثل هذه الشخصية الهامة . اقصد « الهامة » في موقف كهذا .

الى جانب ذلك هناك : المخرج السينمائي صديق الام ، سكير بذئ اللسان ، وخادمان غامضان يشتغلان بالمنزل ، سويسريان اصلا ، وضابط شرطة يظهر على المسرح عندما يقتل المخرج على أثر سقطة في الطريق ويجنونه وقد التوى رأسه واصبح وجهه الى الخلف تماما ، يعني « للخلف در » بالراس فقط ، وكان شيطانا قتله ! يشككنا المؤلف قليلا في الخادمين بتزعة « اجاتا كريستية » خفيفة ما يلبث بعدها ان يعود الى ما هو فيه . بظهور ضابط الشرطة ، تحضر « الحكومة » ، كما حفر ابليس ، وبذلك تكتمل الحلقات على المسرح : الانسلان ، والشيطان ، والدين ، والعلم والطب ، والحكومة .

بناء الشخصيات :

لا يجهد المؤلف نفسه كثيرا في بناء شخصيات متميزة ذات خلفيات عميقة الجذور . ولا عجب في ذلك ، فالمؤلفون في هذا العصر قد تخلصوا تماما من هذه « العادة السيئة » ، دستوبسكي وبلزاك وما الى ذلك ... هذه امور تتعلق بمصور كانت الرواية فيها تبلغ سبعمائة صفحة والناس لديهم الوقت للقراءة . اما الان ... فالشخصيات لا تزيد عمقا عن الشخصوس التي نراها في فيلم سينمائي غير ملون . وعلى هذا فالممثلة مجرد ممثلة ، والمخرج مجرد مخرج سكير ، والطفلة ... طفلة . شيء واحد فقط يشد عن ذلك هو القسيس الطبيب النفسي . شخصيته تلقى العناية التي تستحقها هذه التوليفه . ولكن القصد النهائي هو الحدث ، الحدث الميتافيزيقي والحدث المادي ، فالشخصية في ذاتها ليست هدفا . نجد المؤلف يقطع سياق قصته فجأة - وهي قصة تسير في اطار زمني مطرد مرتب لا خروج عنه - ويرجع بنسا فجأة في « فلاش » عفريتي يذهل القارئ ، ليرينا جنازة ام كراس

ومنظر ابنها وهو يودعها القبر ؟ لماذا ؟ ليحدث عنده عقدة شعور بالذنب لانه وقد ارسله الجزويت الى الجامعة ليدرس الطب ثم العلاج النفسي ، قرر ان يصبح كاهنا ، واهم الفقيرة التي تأتي من اصل اجنبي وتنتمي الى اقلية لاتينية فقيرة ، كانت تحلم بان يصبح ابنها طبيباً ليخرجها مما تعانيه من فقر ، ولكنه نذر نفسه للكهنة ، فعاشت امه فقيرة ، تشدح احيانا ، ثم مرضت بالسرطان ولم تعالج علاجاً كافياً - لفقرها - ثم ماتت . وهكذا يشعر القسيس بالندم يعذبه ويجعله يرى اخيلة امه ، سواء وهو يلقي موعظة في الكنيسة ، او وهو يعالج الطفلة التي تلبسها الشيطان ، فيجدها احيانا تنقص شخصية امه وتحذنه بصوتها . أي حقاً تلبسها ارواح الموتى ؟ هذا هو الكاهن . ام هي تعاني من انفصام الشخصية ؟ ، او عقلها الباطن يجعلها تلعب كل هذه الادوار دون ان تدري ؟ هذا هو الطبيب .

هذه الشخصية الفريدة هي الوحيدة التي يعني بها المؤلف من جنورها الى قمتها . ولكن هدفه - كما اسلفنا - ليس الا ان يجعل من هذه الشخصية أداة يخدم بها الحكمة . والحكمة هنا حكمة ميتافيزيقية قبل اي شيء ... فانقصه بأكملها في هذه السطور القليلة من « لوقا » او « مرقس » - ولكن هذا الكاهن هو الذي سيقع في الهاوية ... وليس الخنازير التي تلبسها الارواح . لقد وبب الشيطان من جسد البنت الى جسد الكاهن فالقى بنفسه من النافذة الى شارع « M » في واشنطن ، لان هذا هو الجديد في الموضوع . فكيف يفسر ذلك ؟ أهو فعل الشيطان ؟ هذا هو الخط الميتافيزيقي . ام هل انتحر الكاهن نمواً على تقصيره في حق امه ؟ هذا هو الخط الروائي . وقد ظل المؤلف طيلة الرواية ممسكاً بهذين الخيطين بكتلا يديه ، جاهد الا يلجأ الى الخرافة الصريحة ... ولكنه قرب النهاية .. اما انه يتعب ، واما انه « تأخذه الجلالة » هو الآخر ... واما انه ، بعد ان عجز الأطباء عن علاج الحالة ، وتركوا الساحة للقساوسة ، اصبح لا بأس اذن من ان نتحدث باصطلاحات التلبس والمفرته ، وهكذا في الجزء الاخير لم يعد المؤلف يقول ان « ريجان » فعلت او قالت ، ولكن « الشيطان » هو الذي قال وفعل .

الاحداث :

لعله يجدر بنا الان ان نلم وقائع القصة مجردة من تحليل شخصية القسيس ، ثم تحليل افكاره فيما يراه من حالة البنت - وفيما عدا ذلك لا يوجد في الرواية اي تحليل - وانما يقتصر المؤلف على سرد درامي للاحداث والحوار .

تبدأ المناصب بظواهر غريبة تحدث في كنيسة الجامعة تدل على وجود من يريد ان يستهزئ بها ويهين مقدساتها . قاذورات على المذبح ، اشيء قبيحة تربط بتمثال العذراء ، كلمات فاحشة على ورق الخ ، وفي حفل صغير تقيم الممثلة « كريس » ، نستمتع لاحسد القساوسة يحكي ما حدث للضيوف - والقساوسة في هذه الرواية كلهم يدخنون ويشربون الويسكي سواء وهم ضيوف او وهم بمفردهم . وتبدأ ايضا اعراض غريبة تظهر على البنت . فهي تأتي افعالا شاذة ، وتتفوه بكلام قبيح ، ولكن لا شيء حتى الان يدل على وجود خوارق للطبيعة ، بل مجرد حالة نفسية غريبة .

تعرض الام ابنتها على طبيب ، ثم على طبيب نفسي . ويلجأ الطبيب النفسي الى التنويم المغناطيسي ويحدث « شخصا بداخل البنت » ولكنه لا يحصل منه الا على رطانة تظهر فيما بعد انها كلام مقلوب ، وقرب النهاية تدار هذه الاحاديث المعكوسة على جهاز تسجيل في اتجاه عكسي فتتحول الى انجليزية سليمة . يحار الطب تماماً في امر هذه الحالة ، تبدأ الام في البحث في كتب الشياطين والتلبس ، فتجد الكثير مما ينقله لنا المؤلف ، ومنه هذا مثلاً : « يظن الناس عادة ان

اصول الصورة الشيطانية للتلبس ترجع الى المسيحية المبكرة ، والواقع ان التلبس والطرده كلاهما يسبقان المسيحية ، فقد كان قدماء المصريين والحضارة المبكرة في كل من دجلة والفرات ، يعتقدون بان الاضطرابات الجسمانية والروحية تنتج عن احتلال الشياطين للجاسد . وهذه مثلاً هي التعزيم التي كان قدماء المصريين يستخدمونها لمعالجة امراض الاطفال .

- اذهب من هنا ، انت يا من تأتي في الظلام ، يا من أنفه مثني للخلف ، ووجهه مقلوب لاسفل ، هل جئت لتقبل هذا الطفل ؟ لن اسمح لك ... »

تقرأ الام الكثير من هذا ، ولكنها لسوء حظها - في اشيء كثيرة - لا تستطيع ان تقرأ رسالة الغفران ، والتي لا شك توجد في مكتبة الكونجرس ، على مسافة دقائق بالسيارة من جورجيتاون ، وهكذا يفوتها - برغم كل ما قرأته - قول ابي العلاء على لسان الجنى « ابي هدرش » :

وكم عروس بات حراسها كجرهم في عزها او جديس
غرت عليها فتخلجتها بواشك الصرعة قبل المسيس
واسلك الفسادة محجوبة في انخدر او بين جوار تيس
لا انتهي عن غرضي بالرقي اذا انتهى الضيف دون الفريس

وان كان في هذا الفصل من الرسالة التي مضى عليها اكثر من الف عام ، سخرية من هذا كله تكفي في حد ذاتها لصرف الشياطين . تلجأ الام - وهي ملحدة لا دين لها ، وكذلك ابنتها بالنشأة - الى النفس الجزويتي ، الذي يعمل محاضراً في الطب انتفسي بجامعة جورجيتاون (وان لم يكن طبيباً مخصصاً له بمزاولة المهنة ، وذلك بحكم كونه فسيماً) ويفضي النفس الطبيب اياماً مع ابنته وهي تتخذ شخصيات مختلفة من البشر والمفاريت ، وحين لا ينفع معها شيء فإنه يلجأ الى السلطات الكاثوليكية طالباً السماح له باجراء طقوس « التعوذ » او « التعزيم » او « طرد الشياطين » ، وانتي يشترط بها موافقة هذه السلطات ، والتي تنص الكنيسة الكاثوليكية في وضوح على انه يجب توفر شروط لها منصوص عنها في كتب « الطقوس » ، يعرض كراس الامر على الاسقف الذي يرى انه لا بد من قسيس « ذي خبرة » ، وهنا يأتي الاب « ميرين » ، يستلمونه من شمال العراق ، وتبدأ الطقوس ويصفها لنا المؤلف وصفاً بالغ الروعة يدل على خلفية دينية وثقافية عريضة ، ولا غرو فهو نفسه خريج جورجيتاون وتربى على يدي الجزويت .

من هنا يبدأ « الشيطان » يصبح اكثر صراحة ، وتبدأ الظواهر الغريبة في الوضوح ، ويخلق السرير في الهواء ، وتزعق « البنت » باسم القسيس وهو على عتبة البيت وما الى ذلك . تستند المعركة مع القسيس الذي سبق له ان هزم الشيطان مرة قبل هذه ، وفي فترة راحة تقرأ هذه المحادثة الرائعة بينه وبين الاب كراس ، في الخطيئة والارادة . « قال كراس :

- انك قلت ... سبق ان قلت .. ان هناك كيانا واحداً فقط - نعم ، كل الصور الاخرى ما هي الا صور للاصابة ، هناك واحد ... واحد فقط ، وهو شيطان .. اعرف انك تشك في هذا ، ولكنني قابلت هذا الشيطان مرة قبل هذه ، وهو قوي ... قوي .. - نحن نقول ان الشيطان ... لا يستطيع ان يؤثر على ارادة ضحيته .

- نعم ، الامر كذلك ... الامر كذلك ، ليست هناك خطيئة . - اذن ... ما الفرض من التلبس ؟ ما الفكرة ؟ - من يدري ؟ . وان كنت اظن ان هدف الشيطان ليس الشخص الذي يتلبسه ، انه نحن ... كل من في هذا المنزل ، واطن .. اظن ان الهدف هو ان يجعلنا نياس ، ان نرفض آدميتنا ، ان نرى انفسنا

في اصولها الحيوانية ، اصولها العفنة اللئيمة ، ان نرى انفسا لا نساوي شيئا ... هذه هي الفكرة ، اذ انني اظن ان الاعتقاد في الله ليس مسألة استدلال عقلي على الاطلاق ، انه في النهاية مسألة محبة ، مسألة الاقتناع بإمكان حب الله لنا . انه يعرف ... ان الشيطان يعرف اين يضرب ...

اطرق براسه برهة ثم مضى يقول :

— منذ زمن ، يشئت تماما من ان احب جاري . بعض الناس ... يغفرونني ، كيف يمكنني ان احبهم ؟ هكذا فكرت ، وعذبني ذلك ، قادتني الى الياس من نفسي ، ومن هذا ... بسرعة ، الى الياس من الله ، اختل ايماني ...

نظر كراس الى ميرين مشوفا ، وتساءل :

— ثم ماذا حدث ؟

— آه ... اخيرا ادركت ان الله لا يمكن ان يطلب مني ما اعرف انه مستحيل سيكولوجيا ، ان الحب الذي يريده ... حب في ارادتي ، ولا يقصد به ابدا ان يكون محسوسا كعاطفة ، اطلاقا ... انه يريد مني ان « انصرف » بحب ، ان اعامل الآخرين بالحب . وان اعامل من يغفرونني بحب ... وهو فيما اعتقد ، حب يفوق كل ما عداه . انسا اعرف ان كل هذا يبدو واضحا ، ولكنني لم اكن اراه اذ ذاك . غشاوة غريبة ... ترى كم زوجا وزوجة يظنون انهم فقدوا الحب لان قلوبهم لم تعد تشب لرؤية احبائهم ! آه ، يا الهي الحبيب ، هنا يكمن فيما اظن ... ، التلبس ، ليس في الحروب كما يظن البعض ، بل ونادرا ما يكون في مثل هذه الحالات غير العادية ، كحالة هذه البنت المسكينة ... انه اكثر ما يكون في هذه الامور الصغيرة ، الاحقاد التافهة ، سوء الفهم ، الكلمات القاسية القاطعة التي تشب الى الالسنه ييسن الاصغاء بغير داع ، وبين الاحياء ... كفانا من هذه ، ولن نكون في حاجة الى ابليس ليدير لنا الحروب ، هذه سوف نديرها بانفسنا ، لانفسنا » .

هذا هو مستوى الرواية كلها ! ازمة الانسان كاملة في كل سطر منها ! تستمر المعركة ، والغفلة موقفة الاطراف في السري ، فهي لا يؤمن جانبها بعد ان هاجمت صديق امها المخرج — فيما هو مذنون ، وفيما تقوله روحه عندما تلبسها — واتهمته بالترفة بين ابويها ولوت راسه بقوة شيطانية تفوق التصور . ينهك الجهد والسهر قوى القسيس المعجوز ، فيسقط في نوبة قلبية ... مساعده « كراس » ، يهرع اليه فيجده ميتا ، تثور ثائرته ، وفي لحظة ينسى صفته الكهنوتية ، وينسى اهم تعاليم « القوقس » والتي تقضي بالا يدخل في نقاش مع « الشيطان » ، فيسب الشيطان بكلام بذيء ، ويصفه بانه لا يجرب قدراته الا في تملك البنات الصغار ... « تعال ! تعال ! » هكذا يصيح به متحديا . هنا تنتقل « الكاميرا » الروائية الى البهو ، الام وصديقتها تسمعان ضجة ، فتصعدان مسرعتين ، فاذا بالابنة تصود كما كانت ، اما كراس انقسي السجاع فاشلاء على فارعة الطريق ! في قاع « الهاوية » والمارة يظنون ان الامر لا يعدو سقوط سكير اهرط في الشراب من نافذة بيته . هل قبل الشيطان التحدي ، ووثب الى جسد القسيس ، ثم القى به الى « الهاوية » ؟ ام ان القسيس الذي يعذبه الشعور بالذنب ، هزته الاحداث فانتحر ؟ الاولى هي الميتافيزيقيا ، والثانية هي الادب الروائي ، والمؤلف يترك لنا الخيار !

الشكل الروائي :

كما اسلفنا ، تتتابع احداث الرواية تتابعا زمنيا مطردا ، وتتخذ في السرد اسلوبا دراميا يعتمد على الحدث والحوار ، وهما واقعيان الى اقصى درجة ، ولا يتورع المؤلف ان يأتي بفاحش القول — وهو امر درج عليه كتاب الغرب منذ سنوات ، فما دام الناس يتكلمون هكذا

فهكذا الحوار ، وقد حوكم كثيرون من مدرسي الادب في المدارس والجامعات لانهم يتفوهون بالفاظ كهذه امام التلاميذ ، وحجتهم انهم لم يخرجوا عن دائرة عملهم كمدرسي ادب ، وهذا هو « الادب » المعاصر — بل ويعمد المؤلف في وصفه لكل ما هو شيطاني من فعل وقول ، الى الاتيان بعبارات — ثم باحداث ، يود القارئ عندما يأتي اليها ان يلقي بالكتاب ويبحث عن هذا المؤلف الشيطان و « يصرفه » ! ولن نستطيع ابدا ان نأتي بأمثلة من هذا هنا ، لان المؤلف قد فاق كل من سبقوه في القدرة على اثارة الاشمئزاز ، ولكنه برغم ذلك محق تماما ، فهذه التأثيرية هي ما يجعل من هذه القصة — بكل اسف — عملا فنيا بهذا القدر من الروعة . ان جون شتاينيك في اضخم عمل له وهو « شرقي عدن » يأتي لنا بطفلة تحرق منزل ابويها وهما نائمان فيه عمدا ، ويتم لها ذلك ، واب يصاب بمرض سري ينقله الى زوجته التي تفسر ما حدث لها على انه غضب من الله وعقاب لها على احلامها القرامية فتنتحر وفي هذه الرواية نجد « بلاتي » يجعل شتاينيك وروايته يضربان المثل في النعمة والرفقة !

ولا يفوتنا هنا وقد اتينا على ذكر « شرقي عدن » — ان نذكر ان هذه الرواية تناظرها من حيث معالجتها لقضية الخير والشر ، معالجة جريئة عميقة ، ومن حيث علو مستواها الفكري وقدرتها على البقاء ... ومما يشبهها ايضا — او ما يبدو لنا كذلك — رواية كامو « الطاعون » ، فهي ايضا تهدف الى تبيان ان الذين يتصدون للشرور التي تحوم فوق رؤوس البشر — او في غدهم اللعناوية — سواء كانت شياطين ام جرائيم ، هؤلاء الذين يتصدون لها هم الذين يذهبون ضحيتها ... ان « كراس » هو بعينه « تارو » ، فقط لم يكن ألبير كامو يميل بهذا القدر الى خوارق الطبيعة ، وعندما اورد لنا قسيسا كاثوليكيا « الاب بانيلو » فقد كان يهدف الى شيء مختلف تماما « هل يمكن للانسان ان يكون قديسا بغير اله ؟ » هذا هو اللحن الرئيسي لقصته .

وبرغم ذلك نجد تعليقات الصحف تصف رواية « بلاتي » هذه بانها « من اشد الروايات اثارة للربح منذ دراكيولا » ! اذا كانت مثل هذه العبارات هي التي تجعل الناس يقبلون على قراءتها فهذه هي الفائدة الصحف ، وفائدة دراكيولا .

ولا يلجأ المؤلف — كما اسلفنا — الى تحليل للاحاسيس او الخواطر الا في موقف واحد يستعرض فيه براعته القصصية الى جانب علمه الزاخر بالسيكولوجيا وما اليها . ان القسيس الطبيب « كراس » ، وقد راي البنت التي ... « تعاني الحالة » ، في احوال تحير اللب ، ما زال قادرا على تفسير كل ما يراه من ظواهر على اساس ما في علمه من فعل العقل الباطن والمرض النفسي . الطاقة الجثمانية الهائلة ، البرد القارس الذي يملك فرفتها دائما ، الروائح الغريبة التي تنبعث منها ، قدرتها على قراءة افكاره ، تقليدها لاصوات احياء واموات يعرفهم ، حديثها له عن امه وانها تستحضرها له في الغرفة ، كتابات تظهر على جلدتها بخطها ويخط غيرها ، سربرها الذي يهتز بمنف ، حديثها بلغات اجنبية لا تعرفها ... كل هذا يجد له تفسيرات علميا وان كان في لحظة او اخرى يضطر الى اللجوء الى تفسيرات من نسوع « التخاطر » ، وهي ظاهرة اتصال اذهان الاحياء من بعيد . فهو لا يقول لنا صراحة ان هناك « شيطانا » بهذا الوضوح ، اللهم الا قرب النهاية ، وحتى هذا يمكن ان تعده تجاوزا ، فهو لا يستطيع ان ينسب ما يحدث من « ريجان » على انه يحدث منها ، فهي — على احسن الفروض — ليست في وعيها وما يقع منها ليس بارادتها .

ويعطي المؤلف نفسه حربة تامة في زاوية الرؤية ، فهو ينتقل من موقف لموقف متخذ لنفسه ما يسميه « بيرسي لوبوك » ، « العلم بكل شيء » لدى المؤلف الروائي . شيء واحد لا يقربه ، وهو ذهن ريجان ... بل وكل ما فيها ، لا استبعد ان المؤلف كان يخشى على نفسه من التلبس .

الغنية

ليراني عريانا ،
ويرى ..
وشم الايام المجنونة في صدري
فيناولني الخمرة والخبز ،
ويفصل أطرافي بالماء وبالنار ..
انتظر حبيبي ان يأتي ،
لنساfer ونساfer ..
رغم الاسوار .

القاهرة
فتحي فرغلي

اقعد لليل أجاوره ،
استجديه الاشعار .
اصنع لحبيبي تاجا كي لا ترميه الشمس ،
... وخفا يحميه من الحجر ، -
وثوبا للمطر ؟ -
وزادا للاسفار .
ولنفسى اصنع اغنية ،
تمسك وجهي في الليل فلا ينهار .
انتظر حبيبي ان يأتي .

المضمون المتأفيري :

ماذا يريد ان يقول لنا ؟ اغلب المؤلفين - خاصة في مثل هذه
المواقف - يرفض ان يدلي باجابة على هذا السؤال ، ويؤمن انه هو
نفسه لا يعرف . لعل الامر كذلك . هل يريد ان يقول لنا :

ان الشر اصبح يسود العالم ، ومن يعترض طريقه . يلقي حتفه ؟
وان قدرة الله التي انتزعت الشياطين منذ الفي عام ، قد فقدناها ،
ولم تعد في صفنا ، وانه لم يعد هناك من يحميننا منها ، وان الشياطين
تعيث فسادا في اجساد البشر وفي نفوسهم ؟

هل هو من انصار عبادة الشيطان هو نفسه ، على اساس « الامر
الواقع » ؟

ام هل هو متدين يظهر لنا ان العلم الذي نصل اليه ليس الا
« وجهة نظر » ، وان تطبيقاته محدودة المدى ... وان الانسان بحواسه
عاجز امام غيبات الكون ؟

كل هذا جائز ، ولكن المؤلف على اي حال يأتي بمقتبسات في
اول قصته ، وبغيرها بين الفصول ، قد تعيننا على استجلاء فكرة .
سنقتصر منها على ما يلي :

(١) جيمس توريللو : كان جاكسون معلقا على خطاب من النوع
الذي تعلق عليه اللحوم عند القصابين ، وكان ثقيلًا الى حد ان
الخطاف انتنى ، وقد بقي عليه ثلاثة ايام قبل ان يموت .

فرانك يوتشيري : (ضاحكا) : حقا ... كالفيل كان فسي
ضخامته ، وعندما صدمه جيمي بالقطب الكهربائي ...

توريللو (متحمسا) : اخذ يدور حول الخطاف ، وقد صبينا عليه

الماء لنعطي القطب الكهربائي اتصالا جيدا ، وهو يصرخ ...
(مستخرج من تسجيل مكتب التحقيقات الفيدرالي لمحادثة تليفونية
في كوزانوسترا ، تتعلق بجريمة قتل وليم جاكسون)
(٢) اما الثانية ، فهي هذه :

اعلن قائد لواء امريكي في فيتنام عن مسابقة لاجتياز الرقم الذي
سجلته وحدته حتى الآن وهو عشرة آلاف قتيل . ولكن يقتل اول فرد
تجتاز به الوحدة هذا الرقم مكافأة هي الترفيه لمدة اسبوع في مقر
القائد .

(مجلة نيوزويك ، ١٩٦٩)

(٣) ... لا يمكن تفسير بعض الافعال التي اقدموا عليها ، كالكاهن
الذي وجد وقد دقت في راسه ثمانية مسامير ... وكان هناك سبعة
اطفال ومعلمهم ، كانوا يصلون « أبانا الذي » عندما اقتحم عليهم الجنود
المكان ، استل احدهم نصل بندقيته وقطع لسان المعلم ، وجاء آخر
وجمع بضعة عيذان مما يستخدم في اكل الارز ، ودفع بها في اذان
الاطفال السبعة . كيف يمكن ان تعالج حالات كهذه ؟
دكتور توم وولي

(٤) والى جانب ذلك مقتطفات منها :

« فقالوا له هاية آية تصنع لنرى ونؤمن بك ؟ » (يوحنا ٦-٢٠)
« ولكني قلت لكم انكم قد رايتُموني ولستم تؤمنون » (يوحنا ٣٦)
« من يثبت في المحبة ، يثبت في الله ، والله فيه » (رسالة
يوحنا)

محمد الحديدي

القاهرة

الكلوب

« أفق ! »

أفقت :

رايتك تخضب الفقراء

مثل دم الجزيرة

تنشر الاموات

مثل دم الجزيرة

تنشر الاحياء ...

★ ★ ★

توهجت الجزيرة أذ طلعت

وفاض منك الماء

وكان على جوانبك الرهائن

ينظرون

وكان في الاحداق

هوى متخثر ، لما توهجت الجزيرة

قال بعض الواقفين :

« تداعت الصحراء »

واقفرت القلوب

وحامت الشبهات حولك !

غير أنك صرت في الاحداق

وفي لهب البنادق

غير أنك صرت فينا

وانتشرت بنا ، هنا وهناك

بين جزيرة البؤساء ، والظلماء

وأوقدت الفرات بنا ،

وحامت حولك الشبهات !

لو يدرون :

أنك وأحد

من هؤلاء الناس

من بين الازقة

جئت

أو مدن القمار

وكان آلاف الرهائن

ينظرون

وكان في الاحداق

هوى متخثر ، لما طلعت

وفاض منك الماء

الى ٢٠٠٤

وانت هبطت عند مشارف الظلمات

تحف بك النوارس

كل نورسة ملاك ينضوي الفقراء

تحت جناحه

في النوم جئت

وعند حاشية الرمال وقفت

تلملم الفقراء في متنزه الاحزان

وانطلقوا اليك

وكانت الكلمات تظهر من جبينك

قلت :

« اذن أنتم ؟! »

فلنقم بين الجزيرة والسماء

ان عصرا ينقضي ، ويفيض آخر

من ممزقة الثياب

ومن شقوق الوجه »

أيقن الآتون أنك واحد منهم

وأيقن ثمة الماضون أنك واحد منهم

وحامت حولك الشبهات

★ ★ ★

امتزجت بوجهك المحفوف بالاحطار

يوم قرأت فيه دم الجزيرة

موجعا ،

فزعا - وكان دم الجزيرة يخضب الاشجار

كان دم الجزيرة

ترتمي جزر الزمان عليه

كان دم الجزيرة - آه

وامتزجت بوجهك كفي اليمنى

وقمت اليّ

قمت ملثما بدم الجزيرة

صاح في الواقفون :

« أفق ! »

أفقت

رايتني في الماء

تحملني النوارس

كل نورسة دم يتسلل الفقراء عبر بريقه

واليك يجتمعون ..

صاح الواقفون :

عبد الأمير معلة

بفسداد

قضايا النظرية والمنهج في النقد الأدبي السوفييتي

لقلم
الأكندر مياسنيكوف

رئيس فرع القضايا النظرية العالية
في معهد « غوركي » للادب

باستمرار الى الكاتب والى القاري على حد سواء . وقد قال الكاتب السوفييتيون مرارا متعددة بانه ، بدون قراء جماهيريين ، لا يوجد ادب . وفي شروط الاشتراكية ، حين يتعلق الامر ، في الممارسة العملية ، بتربية شخص بصورة متناسقة التطور ، فان دور الادب والفن في عملية التطوير هذه يكبر حتما . وذلك ما جرى التأكيد عليه بالضبط في قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفييتي بعنوان « حول النقد الادبي » (كانون الثاني ١٩٧٢) . فهنا كذلك نجد ان دور الناقد الذي يملك ذوقا جماليا جيدا وذكاء ناضجا شيء ملحوظ في الابداع وفي حياة الاعمال الفنية . ولا يمكن الا الموافقة على الراي الذي ادلى به مؤخرا الكاتب النقيمي الفرنسي بيار غامارا والقاتل بان حياة الانسان هشة وسريعة المقلب ، وتمر مرور البرق ، في حين ان الروايات والاشعار تفني هذه الحياة بمعرفة مئات من الحيات الاخرى . وقال غامارا : نحن انفسنا . ولكن في كل منا تمشي ، في الوقت ذاته ، انا كارينينا وايمما بوفاري ، ودون جوان وكازيمودو ، وجان فالجان ، وجافير ... نحن اناس جميع الاجناس وجميع الازمنة ... (٢) « ان الاعمال الفنية توسع اطار حياة القاري وتمت مهلتها . وباستطاعة الناقد ان يلعب هنا دورا هاما . اذ ان عليه ان يعلم القاري ثقافة القراءة . كثيرا ما ينتهج القاري لعتوره في كتاب على فكرة حميمة لديه ، مالوفة ، تؤكد ما سبقت لمعرفته . وفي حالات اخرى ، يجتذب القاري موضوع طريف بل فريد ، والاحساس الحاد باحداث مجهولة . وفي حالات اخرى ايضا ، يكون القاري سميدا بان يكتشف في الكتاب شيئا جديدا ، كان مجهولا لديه ، شيئا هاما لحياته . وعلى الناقد ان يتذكر بان التشويق على القراءة هو عملية تطور تلتقي فيها فردتان وحيدتان - الكاتب بموهبته وروايته الاصيله الفذة للعالم ، والقاري ، المختلف جدا بعالم مشاعره وافكاره . « اذ ان كل قاري هو سر غامض ، وكثر مضمون تحت الارض . » كما كانت تقول الشاعرة السوفييتية انا اخماتوفا . ماذا سيعطي هذا الاتصال ؟ هل سيقفل القاري الكتاب بالامبالاة ام انه سينصرف الى تأمل طويل في ما قرأه ، وهل سيعيد قراءة

يكتسب الادب والفن اهمية متزايدة باستمرار في الحياة الروحية للمجتمع السوفييتي ، وفي تكوين الانسان الجديد . وتنبغي الاشارة الى ان مكانا هاما قد كرس لهذه المسائل في تقارير نشاط الحزب الشيوعي السوفييتي ووثائقه الاخرى في مؤتمراته الثلاثة الاخيرة ، وكذلك في برنامج الحزب .

وقد طلب مراسل وكالة « نوفوستي » الى البروفيسور الكسندر مياسنيكوف ، رئيس فرع القضايا النظرية في معهد غوركي للادب ، التابع لأكاديمية العلوم في الاتحاد السوفييتي ، الرد على عدة أسئلة تتعلق بنظرية النقد الادبي ومنهجه . وفيما يلي نص الحديث :

سؤال:

في كثير من البلدان الغربية يعتقد انصار مفاهيم النخبية بان النقد يجب ان يتوجه الى سادة الحرف والى القراء المتمازيين الذين يمكن الحديث معهم عن اسرار المهنة المقدسة . ويؤمن انصار النخبية هؤلاء ان هذه القضايا فوق متناول الجمهور الذي يستطيع ، في افضل الاحوال ، ان يرى فقط الترابط المتبادل بين الفن والحياة . ويميل علم الجمال (الاستطيق) البوردجوازي ، من جهة اخرى ، الى ان ينشر هو كذلك نزعة ذاتية فقيرة ، في مفهوم الفن . مثلا ، كان الكاتب الفرنسي برنار بينيو يقول ان قاري « الرواية الجديدة » يستطيع ... ان يدخل الى الكتاب ، وان يفسره وفق مشيئته وحسب طريقته ، وان يمنحه المضمون الذي يريد (١) .

فما هو تعليقكم بهذا الصدد على السؤال : الى من يجب ان يتوجه النقد ، بالدرجة الاولى ، الى الفنان ام الى القاري ؟
جواب : ان نظريات النخبية ، وكذلك النظريات الذاتية النزعة ، غريبة عن النقد الادبي السوفييتي ، فالنقد السوفييتي يتوجه

صفحات معينة ، وهل سيعود الى افكار الكاتب اثناء المناقشات ؟ وهل ستسجل قراءة هذا الكتاب حدثا في حياة القارئ ام انه سيكون وسيلة لقضاء وقت الفراغ ؟

ان مهمة النقد ، حسب ملاحظة صحيحة جدا قالها رسول حمزاتوف ، الكاتب السوفياتي المعروف هي « ان يكسب القارئ من الكتاب الرديء » ، وانه لتعبير موفق ، لكن هذا وجه واحد من وجوه مهمة النقد . وهناك وجه اخر ، ليس اقل اهمية وغنى ، وهو تقريب القارئ من الكاتب الجيد ، وتعليمه ان يفهم بصورة افضل اعمال شكسبير ، وغوته ، ودوستوفسكي ، وتوماس ، وشولوخوف ، ونيزفال .

والناقد ضروري للكاتب ضرورته للقارئ

سؤال : المعروف ان النقد الادبي هو قطاع من علم الادب ، الذي يشكل مع النقد جزوا من طريقة ونظرية الادب ، وتاريخ الادب وغيرها من المواد المساعدة ، ان مجمل المنظومة المعقدة للنقد الادبي المصري مرتبط بالفلسفة ، وعلم الاجتماع ، والتاريخ ، وعلم الجمال . وليس من قبيل المصادفة ان قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي يشير ، في جملة الهمامات الموضوعة امام النقد المعاصر ، الى ضرورة رفع مستواه الفلسفي والجمالي . فما هي القضايا الملحوسة المطروحة امام النقد على هذا الصعيد ؟

جواب : بادىء بدم ، ان على الناقد المصري ان يعرف اشياء كثيرة لكي يصبح من حقه الحكم على العمل الادبي . ومن واجبه ان يدرس بدقة النعرات التي تحدث في مجتمعنا ، وان يحلل عمليات التطور الاجتماعي التي تنمو تحت تاثير التحول السريع للتاريخ ، نتيجة للثورة العلمية والتقنية ، وعلى الناقد ان يحس ، على الاخص ، باصالة عمليات التطور وطابعها المبكر ، وان يبين كيف تؤثر على تطور الفن المصري . انه امام واقع جديد . واعمال فنية جديدة ، وامامه اكداس من الكتب والمفالات التي حاول فيها سابقوه ومعاصروه ان يحلوا طرق تطور الفن العالمي والقضايا النظرية الرئيسية .

ان تحليل العمل الفني لا يمكن ان يقتصر ، طبعا ، على مقابلة تجريبية بين المکتوب في هذا العمل وبين نمط معيشة اصدقاء الناقد ومعارفه ، بل ان على الناقد ان يدرك ، بحساسية ، المنطق الداخلي لتطور الحياة على نطاق اجتماعي اوسع بكثير . ومن جهة اخرى لا يمكن الكشف عن مضمون العمل خارج خصائصه كنوع ادبي معين ، ولا خارج تركيبه ، ومنظومة صراعاته وصوره واسلوبه ولقته . لذلك لا يمكن في رأيي ايجاد تعارض بين القوانين الداخلية للعمل الادبي وبعض القوانين الخارجية المعينة . ومعروف ان هذا التقسيم الى مقولات جمالية وغير جمالية هو من خاصية المدارس الشكلية . وتفترض هذه المدارس ان مسائل حركة تكون العمل الادبي ودوره الوظيفي تخرج عن اطار التحليل الجمالي (الاستطافي) العلمي ، ويميز ممثلو هذه المدارس بين القوانين الكامنة الداخلية التي تشمل ، في رأيهم ، خصائص النوع ، والتركيب ، والموضوع ، والصراع ، ومنظومة الصور واللغة - وبين بعض القوانين الخارجية - صلة العمل بالواقع وموهبة الفنان ومفهومه للعالم ، ومعرفته باهمية عمله الاجتماعية والجمالية بالنسبة للقارئ . وربما كان مفيدا لمؤرخ الادب والناقد الادبي عند مرحلة معينة من الدراسة ، ان يميزا بين مجموعات هذه القوانين ، الا ان اعتبارها متعارضة يناقض روح الفن ذاته . ولا يمكن فهم اهمية عمل ادبي ما ، وصلته بالحياة ، الا باستيعاد قوانين الفن ، وليس خارج هذه القوانين .

سؤال : في العقود الاخيرة يقدم العلماء الغربيون اسهامهم في دراسة خصائص العمل الادبي . وهذا الاسهام يرتكز على منظومة من التاويل والتفسير ، ودراسة بنية مغلقة على ذاتها ، وابرار وتحليل

طبقات متعددة لكيان فني قائمة في نسق تراتبي (هيراركي) ، والعديد من الاشياء الاخرى . فما رأي نقاد الادب السوفياتيين في هذا الصدد ؟

جواب : ما زال ينبغي لنا ان ندرس دراسة جديده هذه القضايا المعقدة ، ولا سيما تقييم الطريقة البنائية او البنوية (ستروكتورياليسم) المصرية في العلم والادب . وهذه المهمة ليست بسيطة . ان العديد من نقاد الفن السوفياتيين يعارضون الاولوية المعطاة للطريقة البنوية بصفتها اساسا اناهجيا (ميتودولوجيا) وحيدا لتحليل جميع ظواهر الطبيعة والمجتمع ، وفي الوقت نفسه ، يعارض هؤلاء النقاد الفني المتعالي لجميع مبادئ البنوية . ان بعض البنويين السوفياتيين يقدمون بصورة ملحوظة انكسار من المواد التي توضح الموقف السلبي من البنوية ، وهم ، دون ان يقوموا بدراسة فيلولوجية معمقة ، كثيرا ما يتسارعون لاستخلاص استنتاجات بدئية تماما او ذات تعقيد مفرط جدا .

ان المرحلة المصرية لتطور علم الادب تطرح كذلك قضايا اخرى هامة . مثلا ، تمة اسباب للافتراض بان دراسة دقيقة متتالية ومعمقة ومقارنة بين الادب السوفياتي ، وادب البلدان الاشتراكية ، وادب العالم الرأسمالي المصري سوف تتيح الكشف ايضا عن السمات الخاصة لتطورها ، التي لم تجد تسميات حتى الان . وسوف يتطلب هذا جسارة الباحث ، اي القدرة على تفحص الظواهرات في اصلتها وبكارها العفريتين ، والتخلي عن النظر الى الظواهرات الجديدة على نطاق المرحلة الماضية من التطور .

سؤال : هناك سمة مميزة في قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي حول انعقد ، تبرز جلية ، ان مهمة تأكيد المثل العليا ، الثورية ، الانسانية للفن السوفياتي مرتبطة هنا بمهمة الكشف عن الطبيعة الرجعية لك « ثقافة الانجماهيرية » البورجوازية والنزعات الانحطاطية ، هذه المهمة المرتبطة بدورها بالنضال ضد مختلف الآراء غير الماركسية حول الادب والفن ، وضد المفاهيم الجمالية التحريفية . فما هي المهمات الملحوسة التي يطرحها حل هذه القضية على النقاد ؟

جواب : ينبغي لحل هذه القضية التوصل الى استنتاجات واسعة النطاق تحدد النزعات الرئيسية لتطور الفكر الجمالي البورجوازي المعاصر . وقد بدأت هذه الاستنتاجات تتكون فعلا . مثلا ، في المناهة الفوضوية الظاهرية للمفاهيم الجمالية خلال الاعوام العشرين الاخيرة ، يتيح تحليل متأن ، مفعم بالانتباه ، تميز نزعات رئيسية . ففلسفي الخمسينات ومطلع الستينات من هذا القرن ، كانت الوجودية واليتولوجيا (النزعة الاسطورية) وغيرها من النزعات الموجهة ضد الوضعية والنظرية تسيطر في علم الجمال البورجوازي . وفي منتصف الستينات ، احتلت البنوية المرتبة الاولى ، وهي ، بالرغم من وجهات النظر الذاتية النزعة لدى روادها ، تتيح ان تجدد ، بصورة مضبوطة قوانين تطور الفن ، هذه القوانين المتحقق من صحتها رياضيا بواسطة الآلات الحاسبة والابحاث السيبرنيتية . ولندكر بان التدخلات ضد الظاهراتية (الفينومينولوجيا) ، والوجودية ، وطريقة التفسيرات والتأويلات ، ومبادئ ما سمي ب « النقد الجديد » ، والمذاهب الاخرى الذاتية النزعة كانت تجري كذلك منذ بدء الستينات تحت شعار مفهوم مبتكر للنزعة التاريخية (الاعتماد على اولويات تاريخية فسي الدراسة النقدية) والنزعة الاجتماعية (اعتماد معطيات علم الاجتماع اساسا اولوية لدراسة العمل الادبي والفني) . والحال ، فان اكثر ما يتصف به العالم البورجوازي حاليا ، هو مختلف انواع المذاهب الانتقائية .

هنا يظهر قانون بالغ الاهمية . ان المذاهب البورجوازية التي تدعي انها تعطي تفسيرا شاملا للقوانين العامة للحياة والفن لا تصمد لتجربة الزمن ، وهي ، واحدا اثر الآخر ، تبتعد نحو الاطراف الضحلة لخريطة العالم الجمالية . ان العلم السوفياتي للادب المشيد

على اساس مبادئ الفلسفة وعلم الجمال الماركسيين - اللينينيين يهدف الى اعطاء نوحة منهجية مفصلة من المفاهيم العلمية عن الوضع الراهن للفكر الجمالي العالمي .

سؤال : لقد اكد قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي فسي الاتحاد السوفياتي على ان النقد الادبي مدعو لتوسيع الافق الابدولوجي للفنان وتحسين مهارته . وينبغي له ان يجمع بين دقة التقييمات العلمية ، وعمق التحليل الاجتماعي ، والتطلب الجمالي ، ورعاية المواهب ، والاهتمام بالابحاث الفنية المثمرة . فما قولكم في هذا الصدد ؟

جواب : منذ بضع سنوات ، اخذ بعض الكسب الاجانب والسوفيائين ، وفد بهرتهم النجاحات الهائلة لتثورة العلمية والتقنية ، ونفاذ الانسان الى عالم الذرة والفضاء الكوني ، واكتشاف السيبرنتية ، افول : اخذ هؤلاء الكتاب يتحدثون عن ابداع « اسلوب موحد » ، هو اسلوب العصر . وقدم التعريف التالي لهذا الاسلوب : الايقاع العارم ، والابجاز الشديد ، والطابع المجزا ، والتركيب غير المتلاحم ، « الحر » ونقل « تيار الوعي » الخ . وقد بين نقادنا ان صفة الاسلوب في الفن لا يمكن تحديدها مباشرة بواسطة عمليات تقنية ، واكثر من ذلك استحالة امكانية نسخها . وفي الوقت نفسه ، كان المدافعون عن الاسلوب المصري الموحد يحكمون في الحقيقة على الفن باحادية الشكل ، ويستبعدون البحث والحلول الفنية المتكررة في ميدان الفن .

وفي مناقشات نقاد الفن السوفيائين ما تزال الجادلات حول النشر الوثائقي والقصصي تشغل مكانا كبيرا . وينشأ لدى المرء انطباع بان قطبين من التطور الادبي المعاصر قد ظهرا . النشر الوثائقي يرتكز على الموضوع الموصوف ، والنشر القصصي يرتكز على الرؤية الذاتية لعالم الكاتب . ويؤكد ممثلو هذا التيار او ذاك بانه لا يمكن بلوغ حقيقة الحياة الا بالطرق التي اختاروها . ان المناقشة حول النشر الوثائقي والنشر القصصي قد طرح مسألة هامة ، وقديمة جدا ، وتظل جديدة باستمرار ، حول العلاقة بين حقيقة الحياة والتصور الخلافة في الفن ، وحول خصائص طريقة وصف الحياة .

الوثائقيون يشكون في جميع انواع التخيل الفني ، وبجميع الانواع الادبية الاصطلاحية . وهم يستصغرون امكانيات التعميمات الخلافة الجسور . وبعضهم لا يعترف الا ب « حقيقة الحادثة الواقعة » التي يميل بعض النظريين الى جعلها معارضة ل « حقيقة العصر » . ان نظرية الوثائقيين في تفسيرها الوحيد الجانب تنزع الى التطور نحو الوصف الطبيعي النزعة (نانورائست) واث ذلك نحو النزعة الموضوعية الخالية من اية انطلاقة .

اما النشر القصصي ، فهو ، باهتمامه المركز على العالم الداخلي للانسان ، ومقابلته بين حقيقة الاحساس الذاتي وحقيقة العالم الواقعي ، ينزع ، من جهته ، ليحل محل المفهوم الشخصي للحياة ، التشويش الذاتي النزعة ، والميل لتبرير ما يسمى « تيار الوعي » .

ان النقد السوفياتي بنده هذين الاتجاهين المتطرفين ، يدرس بدقة وانة دور الوثيقة في الادب الفني المعاصر ، واصالة الاساس الفني في النشر الفني .

وتبين تجربة تطور الادب بان الكتاب يصلون حتما الى استنتاجات خاطئة حين يعطون الاولوية الى ميدان معين من ميادين الحياة ، مع انتزاعه من المنظومة المعقدة للحياة الاجتماعية ، او حين يعطون هذه الاولوية لطريقة فنية ما . ذلك ما حدث ، مثلا ، لبعض النازيين والشعراء والنقاد السوفيائين الذين كانوا يعتبرون ان العنصر الشعبي الحقيقي والوحيد هو وصف المظاهر الطريفة ، من عادات وتقاليد ابوية بطريركية ما زالت قائمة في ايامنا في بعض الارياض ، باعتبارها تحديا للتقنية الجديدة للالات والعلاقات الاجتماعية الجديدة .

ويمكن الاستمرار في ايراد امثلة عن وجهات نظر خاطئة من هذا

النوع . والمهم التاكيد على ان نقدنا قد استطاع ان يكشف خلال مناقشات واسعة عن الوهن العلمي لوجهات النظر هذه ، مقدما بذلك اسهاما فيما لتطور العملية الادبية في البلاد السوفياتية .

سؤال : كان لينين يقول ان صحة جميع النظريات تتحدد بعلاقتها ب « الحياة الواقعية » . ان قيمة الاعمال الفنية تتوقف ايضا على علاقتها « بالحياة انوانية ، الحقيقية » ، رغم ان هذه العلاقة هي ، في هذه الحالة ، اكثر تعقيدا بكثير ، واشد ارتباطا بالبيئة . كيف تفهم هذه القضية في منظور الواقعية الاشتراكية ؟

جواب : المعروف ان التغيرات الاجتماعية الهائلة التي حدثت ، والثورة العلمية والتقنية في منتصف هذا القرن ، قد شكلت مجددا « الحياة الواقعية » المعاصرة . وقد شعر بذلك ، الكتاب والنقاد السوفيائون . لقد قتل الاكاديمي ل. فيدين لدى افتتاحه عام ١٩٥٩ المؤتمر الثالث لكتاب الاتحاد السوفياتي ان مادة الحياة الجديدة تحطم القوانين القديمة للشكل الادبي ، وانها تتطلب ملابس جديدة . وكذلك فان ليونيد ليونوف ، وهو كاتب سوفياتي بارز آخر ، قد فكر كثيرا في « الحياة الواقعية » التي اصبحت اكثر تعقيدا . وقال ليونوف : ان الاحداث التي تجري في العالم المعاصر بما تتصف به من حدة وقوة تعبير ، تستند الى مئة مليار احداثية . في حين ان ليون تولستوي ذاته لم يكشف الا عشرين احداثية ، منها ، تقريبا ، واكد ليونوف قائلا : لذلك فعلى الفنان ان يعثر على « شكل الحدث » ، ان العثور على « الشكل الجديد للحدث » ، هذا الشكل المطابق للحياة المعاصرة المفننة ليس شيئا سهلا . وفي رأي ليونوف ان « شكل الحدث هذا » يجب ان يشبه البذرة التي تحتوي جلع الشجرة المقبل ، واغصانها واوراقها . ان عمل الفنان هو تعقيد قادر منطو على ذاته ، يجب ان يوفض خيال القارئ ويستحثه على التفكير واستخلاص استنتاجات . ان تعدد اشكال وصف الحياة هو قانون لتطور الواقعية الاشتراكية ان بنية العمل الفني ذاتها تتغير اليوم . ونشهد عملية تركيبية فذة بين الانواع . وينعكس الزمان والمكان باشكل الحياة ذاتها وباشكال تقليدية اصطلاحية ، على حد سواء . ويزداد دور الوصف المجازي ، ويظهر القاص الوثائقي والبطل الفني في شكل يختلف عن شكلهما سابقا ، في النشر والشعر . ويزداد دور الوثيقة في الادب . ونشهد حاليا تأثيرا متبادلين بين الاداب الوطنية .

ولدى درس هذه القضية ، يحسن التذكير بفكرة اخرى ممتازة لبيلنسكي ، اذ كتب يقول عام ١٨٤٢ : « ان الفن والادب يسيران مع النقد جنبا الى جنب ، ويمارس احدهما على الآخر تأثيرا متبادلا . فاذا ما فتحت عبقرية جديدة للعالم ميدانا جديدا في الفن ، تاركة وراءها النقد السائد ، موجهة اليه ضربة مميتة ، فان تطور الفكر الذي يحدث في النقد يقوم ، من جهته ، باعداد فن جديد ، سابقا وقائلا الفن القديم » . ان عملية التطور هذه للتأثير المتبادل بين النقد والادب المعاصرين ما تزال غير مدروسة بما فيه كفاية ، واذا لم نقسم بدراستها وتحليلها ، فلن نحصل على لوحة كاملة لعملية التطور الادبية المصرية . ومن الضروري ان ندرس اليوم ايضا بصورة اكثر دقة وتانيا عملية تطور الواقعية الاشتراكية في بلدنا ، وفي البلدان الاشتراكية الاخرى ، والبلدان الرأسمالية ، ودراسة عملية التطور الادبية العالمية للفترة الراهنة . ومن جهة اخرى ، فان اهمية خاصة تعود هنا الى دراسة تطور الفكر الجمالي والانتقادي في ايامنا في مختلف البلدان وتفاعله مع عملية التطور الادبية .

ان الطبيعة التجديدية للواقعية الاشتراكية التي تتطور في العصر الذي لم يعد يستطيع التاريخ ان يتطور فيه خاراج الاشتراكية والشيوعية ، لا يمكن ان تتجلى تجليا كاملا الا اذا درس الفن الاشتراكي على مهاد تطور مجمل الفن العالمي ، والفكر الفلسفي ، وعلم الاجتماع ، وعلم الجمال ، وارتباطات معها جميعا ، ان موضوع الواقعية الاشتراكية

وعملية التطور الادبية العالمية هي من اكثر القضايا الحاحا في علم الادب المعاصر .

وسيكون من الخطا الفادح التاكيد باننا نفعل ولا نفعل شيئا في هذا الميدان . فلقد نشرنا مؤلفات هامة حول تاريخ الادب الروسي السوفياتي وتاريخ الادب السوفياتي المتعدد القوميات ، وتاريخ آداب شعوب الاتحاد السوفياتي ، وتاريخ الادب المعاصر للعديد من البلدان الاشتراكية والعالم الرأسمالي . ان مسالة قوانين ونزعات عملية التطور الادبية المصرية تجري دراستها في مؤلفات مكرسة للواقعية الاشتراكية وللتطور التاريخي للواقعية ، ولشخصية الكاتب الخلاقة ، ولطريقة الابحاث الادبية ، وذلك في كتب تحلل مختلف مراحل تطور الادب السوفياتي ، وفي دراسات علمية كبيرة تعالج اعمال كتاب سوفياتيين بارزين ، وفي مقالات وابحاث تتعلق بالقضايا الاساسية لاداب السوفياتي : الروح الحزبية في الادب والفن ، الطابع الوطني ، تعدد الانواع والاساليب ، الخ . وفي هذه المؤلفات التي صدرت في العشرين عاما الاخيرة ، يمكن العثور على كثير من الملاحظات الثمينة التي تتيح فهم بعض خصائص عملية التطور الادبية المعاصرة واتجاهات تطورها ، لكننا ما زلنا نجد ثغرات كبيرة في العديد من المؤلفات ، على الطريقة التحليلية ، وان انتقاء الاعمال الفنية على اساس الموضوعات او الانواع المعينة يسطر ، بصرف النظر عن خصائصها الفنية . وفي امثال هذه المؤلفات ، تجري دراسة هذه الخصائص ، في افضل الحالات ، جنباً الى جنب مع تحليلها بالنسبة لموضوعاتها وايدولوجيتها ، ولكن كثيراً ما يحدث ذلك بمثابة ملحق بسيط لهذا التحليل . وهكذا يحدث انشطار لنواة العمل الادبي ذاته . وقد بينت التجربة بان الطريقة القائمة على وصف الموضوعات قليلة الاسهام في تحليل الخصائص وفي معرفة اتجاهات ونزعات عمليات التطور الفنية .

سؤال : ما هي حلقات عملية التطور هذه التي تتطلب دراسة اضافية في النقد والعلم الادبي المعاصرين ؟

جواب : سأكتفي بإيراد بعض هذه الحلقات : نشوء وتكون الواقعية الاشتراكية ، ومسالة « ازمة » الواقعية الانتقادية في اواخر القرن التاسع عشر ، والقضايا المعقدة لانتقال بعض الكتاب من الواقعية الانتقادية والمدارس « المتعصنة » الى مواقع الواقعية الاشتراكية . وهذه الطرق مبتكرة دائما وطريقة جدا ، ولا تتكرر ابدا على الصعيد الشخصي ، وهي ترتبط ، في كل مرة ، بخسائر ومكاسب ، على حد سواء . ان الاكتشافات الفنية في اعمال هؤلاء الكتاب ، المتمهدين مختلف الطرائق ، كثيرا ما تتناسق بصورة عجيبة .

وفي رأيي ان قضية مراحل تطور الواقعية الاشتراكية تكتسب ، في ايامنا الحاضرة ، اهمية خاصة . ولا ننسى ان هذه الطريقة الفنية موجودة منذ اكثر من سبعين عاما ، وان عدة اجيال من الكتاب قد ابدعوا اعمالا هامة في اطار الواقعية الاشتراكية . ان مراحل تطور هذه الطريقة كثيرا ما لا تتطابق مع مراحل تطور التاريخ المدني ، مع ان التاريخ ، دون اي شك ، له عليها تأثير هائل . ان دراسة تاريخ الواقعية الاشتراكية على اساس العقود من السنين يحدد بصورة تقريبية جدا اصالة كل مرحلة من هذه المراحل .

منذ نهاية الستينات ، تستمر مناقشات ومجادلات عندنا حول صحة مفاهيم كمفهوم « ادب العصر السوفياتي » ، و « الادب السوفياتي » ودور الواقعية الاشتراكية فيها ، وحول اندراج اعمال كتّاب الواقعية الانتقادية او فئاني النزعات المصرية ، اندراج اعمالهم في الواقعية الاشتراكية ، علما بان كتاب « النزعة المصرية » قد وعوا الضيق الاجتماعي لطرائقهم ، كما تجري عندنا مناقشات حول مدى اتساع هذه المفاهيم . ومن المهم جدا حل القضايا التي ذكرناها للقيام بتخليص وضع الآداب في البلدان التي انتهت طريق التطور الاشتراكي ، لدراسة القيمة الوظيفية لطرائق فنية معينة يشملها التركيب الفني الجديد . ويحسن التذكير هنا بكيفية حلنا نحن قضية التقاليد والتجديد ، مثلا . لقد مر زمن كانت الواقعية الاشتراكية تعارض فيه بكل واقعية سابقة . وائر ذلك ، شرع نقادنا ونظريو الادب عندنا بدراسة تقاليد

الماضي ، وكذلك تقاليد الفن السوفياتي ، وجاءت هذه الدراسة جد مثمرة . واني افترض بانه باستمرار هذه الدراسة لا ينبغي نسيان ان الروح المجددة في الطريقة ذاتها ليست شيئا سيبا او غير مرغوب فيه في نظر الواقعية الاشتراكية ، وانه اذا كان ابداع ما ، من ابداعات الخمسينات والستينات لا يشبه رواية « ل ارتامانوف » لغوزكي ، او رواية فورمانوف « تشاباييف » ، او « سيل الفولاذ » لسيرافيموفيتش او لا يشبه قصيدة مايكوفسكي الطويلة « هذا جيد » ، او اي عمل مرموق آخر من اعمال الاعوام السابقة ، فليس ذلك ، مطلقا ، سببا لاعتبار ان العمل الجديد فاشل . والمعروف ان الكاتب الذي لا يكرر اكتشافات سابقه من المبدعين ، بل انه ، انطلاقا مما تم انجازه ، يقوم باكتشافات جديدة ، هو وحده الذي يطور تقاليدهم بشكل خلّاق . ومؤكد ان ثمة ايضا اكتشافات مجددة في الادب السوفياتي حققت في الخمسينات والستينات . ونحن لم نع بعد وعيا كافيا هذه الاكتشافات ولا يمكن الا بدراسة هذه الابداعات دراسة دقيقة متأنية فهم الطابع الخاص للمرحلة الحديثة من تطور الواقعية الاشتراكية والطريق التي سوف تنتهجها .

سؤال : ان تطور الادب السوفياتي في العقدين الماضيين قد سار جنبا الى جنب مع تطور الفكر الجمالي والادب خلال هذه الفترة . فما هي اهم المناقشات الادبية التي جرت خلال هذه الفترة ؟

جواب : سوف اذكر ، بترتيب زمني ، بعض هذه المناقشات . في مطلع الخمسينات جرت مناقشة حول خصائص بطل زمنا ، « البطل الامثل » ، تلاها حوار حول التعبير في الشعر ، والفهم الصحيح للمبدأ اللينيني للروح الحزبية في الادب . وفي اواخر الخمسينات ، توفقت كثيرا مسالة ازمة الواقعية الانتقادية وخصائص الواقعية الانتقادية المعاصرة . وفي عام ١٩٥٧ شهدنا مناقشة حول الواقعية في الادب العالمي ، وقد سجلت هذه المناقشة خطوة في حل القضايا الاساسية لعلم الادب . وثناء الفترة ذاتها ، نشب نقاش صاخب حول « الفيزيائيين » و « الفنانين » ، والعلاقة بين اشكال المعرفة العلمية والفنية للعالم . وفي مطلع الستينات قام حوار حول النزعة الانسانية في الادب المعاصر . وعام ١٩٦٣ ، ناقش كتابنا مصير الرواية والواقعية وذلك في دورة اتحاد الكتاب الاوروبيين ، التي عقدت في ليننغراد . وفي العام التالي ، عقدت مناقشة حول القضايا المعاصرة للواقعية و « النزعة المصرية » (المودرنيسم) ، وعام ١٩٦٦ ، عولجت القضايا الراهنة للواقعية الاشتراكية . وفي العام التالي كرسنا دورات تذكارية لتطور الادب السوفياتي وعلم الادب خلال الخمسين عاما من وجود الدولة السوفياتية . وفي الذكرى الثوية لبلاد لينين جرت في ضوء جديد ومعمق دراسة بعض قضايا تراث لينين واهميته بالنسبة لتطور علم الادب . وخلال العشرين عاما الاخيرة ، عقد اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي اربعة مؤتمرات توفقت فيها القضايا الرئيسية لتطور الادب السوفياتي وتاريخه .

واليوم تواجهنا مهمة مزدوجة من الابحاث . اولا ، التفكير في حصيالات هذه المناقشات ، وغيرها مما لم يذكر هنا ، ولن يكون هذا التفكير تبعا لترتيب زمني باعتبار المناقشات المذكورة احداثا ادبية ، بل تفسير حصيالات تلك المناقشات بصفتها عملية تطور للابحاث الخلاقة . ثانيا ، بيان كيف ان هذه المناقشات كانت مرتبطة بعملية التطور الادبي في العقدين الماضيين ، وقد ولدت منها ، وانها كانت ، الى حد ما ، تعين طرق تطور الادب السوفياتي . ان هذه الحاجة العقلانية ستتيح الرد على العديد من المسائل النظرية التي تهم نقاد الادب والكتاب ، على حد سواء .

وينبغي التنويه بان عملية التطور الادبي والمناقشات الادبية في الاتحاد السوفياتي لا تجري في دائرة مغلقة على ذاتها . فان كثيرا من الخصائص المعقدة لتطور الادب السوفياتي وآداب البلدان الاشتراكية لا يمكن فهمها فهما كافيا اذا لم تجر مقابلتها باتجاه تطور الادب في العالم بأسره ، ذلك لان ادب البلدان الاشتراكية ينبغي ان يعتبر بمثابة حلقة هامة جدا من حركة التطور الادبي العالمي المعاصر .

احتفال سيد الحب بسفك دمه

وأرفع الجموع
كالشمع ، كاللهيب في يدي
وألبس الجموع
أجىء ، لا أجىء في زمانك المخلوع
يا زهرة الامم
كل البلاد أمطرت
منا وسلوى
أمطرت
وأنت لم .

* * *

اطوف في بلادي
مخضبا
مرفرفا كالروح
ناشرا ثوبي على الرياح
غارسا
شريعتي على السفوح :
اليوم من دمي تولد مصر طفلة
ويخرج الرمح من الجروح
اليوم تينعين يا جميلتي وتقطفين مثل وردة
وترجفين مثل الطائر المذبوح
وتصحبنني
في مركب النيران من شمال النيل للجنوب
تجمعين لحم زوجك المحبوب

في ضحكة الحروب
في سنين الدبح واحتدام اللهو
واغتيال القاتل البريء
في الفقد
في ظلام الطعن
وانحناء الورد حول الخنجر المضى
في المقت
واهتراء الكف حول الكف
وارتخاء الساعد الصدى
في العرى
في صراخ الشعب
في التضرع المرفوع
أجىء
حيث تستقر الشمس فوق صدري
قلادة
وتملأ النجوم جيبي المقطوع
أجىء
حيث تركض الاشجار والانهار
حيث ينهض ينبوع
محملا بالدمع
حيث تخفض الجموع
رأسها
للقمع
أنحني

لحم شعبك المفلوب
تمسحين كل دمة عن عينه
وترتقين ثوبه المثقوب

* * *

تقوم مصر كالعروس من فراشها
كوردة مفسولة بالحزن
ترفع الدراع لي ، أختارها ، أزفها لنفسي
تقدمي
فالنار في انتظارنا ، دفعت مهرك الثمين من دمي
واليوم تنتمين لي
وأنتمي

للضوء في أصابع الاطفال حيث تفلت الشراره
وتوغل الخيول تضحك الحروب يقلب التاريخ
صفحة وراء صفحة

وابتني من حزنك القديم لي مفارة
وترسم الخيول فوق جسمك الدخول والمدائن المنهارة
فأنتمي

لحزنك الجديد ، هل ترين في دمي
حضارة تموت ؟ أم حضارة
تجيء ؟ .. أم قوافل الاموات والنيام ؟
ترين .. هل ترين ؟ ها أنا أمزق الستاره
أضئ في الظلام

راحلا ، وهودجي يهتز طائرا من الخيام للخيام
منزلي
مهاجر
وانت مثل أرمله
وزوجك التايخ ، كل مآتم تمشين فيه ، تحضرينه ،
وتحنين تحت كل مقصله

* * *

صرت واقفا دهرين فوق ، شفرة الارض

انشطرت
طار نصفي
للغرب ، واستقر نصفي
كالرمح فوق صدر الشرق
صرت مائلا كالقوس فوق حافة التاريخ
صرت هاويا كالنجم
- ان موتي

حمامة تضئ في حلول الروح
أجئ في انبلاج النور والظلام
بين صفحة الخزي
وصفحة البطولة
راقعا سيفين :
واحدا للنار
واحدا للورد

طالعا من فتحة الدهر ، من الطفولة
مبشرا بعرس دمع واضطرابات الارض وانفتاح قبر
أوزوريس واختطاف وزنة العدل وصولجان الخير
من يديه
منذرا

يفقد درهم الحب وقشة السكينة الاخير
معلقا في شوكة الشك
وباب الحيره
لاني الحريق ، والخروج ، والحطام

وأخر الابراج
والافواج
والجزيره
لاني الختام
أعلنت أن موتي
بدائتي
وموتي
تفتح الاكمام

فرانسوا باسيلي

نيويوره

الهرب والألبوم القديم

أم صالح بائعة النعناع الاخضر :

عندما كان موظفو وكالة افقوش يشربون القهوة تحت شجرة الخروب الكبيرة ، كان عمالهم منهمكين بأعداد الخيمة الكبيرة ، بينما كانت العربات الزرقاء تتوافد عليها عمال ابيض شعريهم من تناصر الطحين وتطايه . كان اليوم يوم توزيع « المؤن » .

كان جارنا ينخز حمارة الحديد ليتحرك ولكن الحمار كان يهز اذنيه بالرفض . تم نصب الخيمة . اخذ موظفو الوكالة بالصراخ علينا لتنظم في صفوف وعلا صوتنا من جهة اخرى وعمت (الزاحسة والمدافشة) . وقفت امامي في الصف الطويل ، سميرة ذات الشعر الافريقي الاجمد ، والشفتين الفيلطين ، تلهيت بمداعبتها من الخلف . نظرت نحوي غاضبة وهي همس :
- ساريك ساقول لوالدي .

قلت لها : سانتظرك مساء اليوم خلف الجبل وساعطيك غدا علبه سمينة .

سكنت وادارت وجهها عني . حين نودي علي لاستلام المؤونة كانت هي تفتح كيسها لوزع الطحين . وقفت الى جانبها . قالت لي : بعليتين لا مانع .

حملت كيس الطحين على ظهري . كانت أم صالح بائعة النعناع الاخضر تسير خلفي . لاحظت انها تسرع الخطا تجاهي حاذتي ومستعلي بالخير . كانت الشمس الحارقة تتوسط السماء . رددت عليها وسرنا معا . علمت انها مشتاقة لابي صالح الذي سافر للكوي منذ مدة طويلة ولم يرسل لها اية رسالة .

فرصتني في ذراعي عندما اتجهت الى طريق فرعي نحو خيمتي ، وواصلت هي طريقها الى خيمتها . سألت اكرم - صديقي الذي يكبرني بعدة سنوات - ان ينصحنني ما اذا كان من الصواب ان اغزو خيمة أم صالح تلك الليلة . قال لي :

- لا ، هذه امرأة ويمكن ان تحبل وتسبب لك مشاكل . تكفيك سميرة .

كان اكرم مستشاري في شؤون الشباب . ليلتها لم اتم وحين نام اهلي خرجت واتجهت الى خيمة أم صالح . رفعت طرف الخيمة بخفة وتسلمت .

صرخت المرأة مذعورة ودفعت رجلا كان يغفو على صدرها . قفز اكرم كالسوس وخرج يجري وقد نسي بنطاله . في اليوم التالي قابلتني سميرة في طريقها الى العين لتمسلا جرتها . نظرت نحوي وبصقت على الارض . ضحكت في سري وانا اذكر كم كانت أم صالح دافئة .

أبو صالح وحسن الحمد وعبدالله السمان :

اخذ جارنا في توسيع دكانه شيئا فشيئا . وفق ابنه في الكوي وصار يرسل لوالده مبلغا من المال لا بأس به . اطلقت الدكاكين الصغيرة ابوابها . جلس أبو صالح وحسن الحمد وعبد الله السمان يلعبون حظوظهم السوداء ويستنزلون اللعنات على رأس جارنا الذي أكل دكانه دكاكينهم . لا بد من ايجاد حل . القتالون يملأون رام الله والمقاهي لم تعد تدر شيئا بعد ان اصبحت اكثر من الهم على القلب وتوزع الرواد . لا مجال هنا !
لو كان صالح حيا لما تبهلت هذه البهدة ، قالها أبو صالح وهو

يتنهد ، اجابه حسن : الله يرحمه ، وبصراحة كان عليه ان يحمل سلاحا قبل ان يفكر في سرقة البيوت ، لو كان فعل ذلك لتمكن هو من قتل صاحب المنزل الثري ، ولكن ما باليد حيلة . اما عبدالله فتد ظل صامتا معظم الوقت واخيرا قال : يجب ان نساغر للكوي .

رد عليه حسن : ولكن كيف سنصل الى هناك بدون « فيزا » . اجاب عبدالله : الكل يذهب هذه الايام بدون « فيزا » . رد حسن : وكيف سيفعل اولاد حسن بعدي . اسكنه عبدالله وهو يقول : كلنا وراونا اولاد . تنهد أبو صالح هامسا : الا انا .

في الطريق بين البصرة والكوي عانى الثلاثة الكثير من الحر والعطش ، لكن الدليل ظل يطمئنهم باقتراب النهاية . في الليلة الاولى مشوا عشرين كيلو مترا . وحين بزغت الشمس دفنوا رؤوسهم تحت شجيرات الشوك واخلدوا الى النوم . كانوا يخافون من دوريات الحدود فيسيرون ليلا ويختبئون نهارا . وعندما غربت شمس اليوم الاول نهضوا يواصلون السير .

لم يجدوا الدليل ولم يجدوا معهم فلسا واحدا . كانوا قد اودعوا لدى الدليل . اخذ عبدالله يلطم : والله ضعنا يارجال ! بعد ثلاثة اشهر ، عندما جاء أحد أبناء المخيم من الكوي علمنا ان حسن قد مات في الطريق .

ساله منير ما اذا كانت جثة ابيه قد دفنت في الكوي او العراق . رد بان الجثة ظلت في الصحراء وانهم لم يتمكنوا من حملها من مكانها .

قامت المناحة في بيت حسن الحمد وبكى منير وعثمان ومزقت أم منير ثوبها الاسود الطرز من الصدر حتى الذيل .

وصلت رسالة من عبدالله السمان روى فيها كيف مات حسن من الظما وكيف اخذ يرفس الارض برجليه ويحفر التراب كالدبك الذبيح . اما هو وابو صالح فقد تمكنا من العودة للبصرة بمعجزة الصبر والمقاومة ثم كتبنا لاحد معارفهما في الكوي فارسل لهما بعض المال الذي مكنتهما من السفر على مركب من مراكب التهريب حتى وصلا شواطئ الكوي بعد اختفاء ايام بين اكياس التمر .

مدرسة المخيم :

فرحنا كثيرا عندما علمنا بان الوكالة ستستبدل الخيمة الكبيرة التي كنا نقرأ فيها بغرفتي اسمنت . حين اكتمل البناء وظلي باللون الابيض وعلمت على الباب يافطة تحمل اسم المدرسة ، كنا نرقص من الفرح .

دخل علينا ناظر المدرسة ذات يوم ومعه رجل طويل اشقر الشعر اذرق العينين . كان الرجل الطويل يتشم وهو يحيينا بلكنة عربية متكرة .

قال الناظر : هذا هو مستر جاكسون المفتش لوكالة افقوش، وقد جاء ليطمئن عليكم ، فان كانت لكم طلبات فتقدموا بها .

بعد يومين علمنا ان احمد عبدالله طرد من المدرسة . لقيته في الشارع واستفسرت منه عن سبب طرده مع انه من اذكي الطلبة ، فاخبرني انه ذهب لمقابلة الناظر بعد سفر المفتش وانه اخبر الناظر بانه رأى هذا المفتش يوم احتلت قريتهم بقضاء يافا وان هذا المفتش نفسه كان - حتى برتبة ملازم - وانه هو الذي اطلق الرصاص على راسي بقر فقتلها . قال احمد : ولقد اكدت للناظر بانني متأكد جيدا

من هذا ، فما كان من الناظر الا ان صفعني كفيين على وجهي وامر بطردي من المدرسة حالا وهو يصرخ : ولد خلاق مشاكل .. كلامك غير معقول وهو افتراء على موظف كبير في الوكالة .. اخرج ولا تـمسـد للمدرسة والا سلمتـك للبوليس . واكمل احمد : ولكنني لن اكون من ظهر ابي ان لم افصح عرض هذا الناظر ، ساريه .

اجبت الكثير من طالبات مدرسة البنات . لكنني لن انسى ليلى ، فقد كنت اسرق لها الطباشير الملونة وتسرق لي هي من دكان ابيها اقراص السكر . وحين كنت اذهب لاعطيها دروسا في الرياضيات - فقد كنت اكبرها بصفين - كنت اتواعد معها في وقت للقاء خارج المخيم ، حتى امسكنا ابوها ذات يوم وانا اقبلها فاذاقني علة لن انساها ، ولم اقرب من بيتهم بعدها .

اما احمد عبدالله فقد ارسل الى السجن ليقتضي فيه عشر سنوات بعد ان اغتصب ابنة الناظر .

رقصة منير بن حسن الحمد :

كان جسده مسجى داخل سيارة الجيب ورفاقه من ذوي البلدات الرقطاء الموهة حوله . بعضهم جالس على مقعد السيارة والبعض الاخر في مؤخرتها وامام الجيب وخلفه سيارات كثيرة تحمل اللافتات وتنطلق من سماعاتها الاناشيد افواها تصرخ بالهتاف وعيون تنفجر بالفيظ والهنافات . الام تزغرد وتحبس دموعها لوسائد الليل . على جانبي الشارع كان هنالك الالوف والبعض الاخر صامت أو يقرأ الفاتحة .

سارت جنازة الفدائي نحو المقبرة . اهل زملاؤه التراب عليه والقسم يرج قلوبهم ان لا يتراجعوا عن عهد الاستشهاد او التحرير . كان احمد عبدالله السمان يقف الى جانبي وقد حمل رشاشه والدموع متجمدة في عينيه . عننا انا واحمد الى البيت معا قال لي : اذكر رقصة منير الاسبوع الماضي . لم تبق عذراء لم تتلصص عليه من شباكها .

تذكرت الاسبوع الماضي وتلك الحفلة الشعبية التي اقيمت لمرس عثمان - اخي منير - . يومها - او بالاصح - ليلتها ، وصل منير قادما من احدى القواعد في الافوار ، وبعد ان دخل الدار وقبل يدي امه خرج الى الساحة وانتظم مع جماعة راقصي الدبكة وكان يسك بيده متديلا ابيض يزه ويلوح به . وعندما تعب كل الشباب قام هو وحده واخذ يرقص برشافة ويضرب الارض بكعبيه بصوت عنيف منتظم ، ثم جلس والعرق يتصبب على جبينه ويلمع على شعره الاسود . همس في اذني : اذكر ايام المخيم ، وضحكنا بشدة .

قبل طلوع الفجر ودعنا منير وعاد الى قاعدته . وحين كنا نفاذر ساحة العرس كان يسير الى جانبي جارنا الكاتب بوزارة الصحة وجارنا الثاني الدلال بسوق الجمعة . كانا بمصمصان شفاها متأسفين على الشاب الذي خصره اكثر مما يجب .

على الجدران واعمد الكهراء في الشوارع كنا ننتظر البيان الذي سيقدم استشهاد منير ، وفي اليوم الرابع للجنازة رأينا البيان . كانت صورة مثيرة تتوسط مجموعة من صور زملائه من ذوي البلدات الرقطاء . كان البيان يتحدث عن محاولات العبور التي قام بها منير . اما في المعركة الاخيرة التي استشهد فيها فقد ظل يحيي زملاؤه في عملية انسحاب اضطراري حتى مرق جسده رصاص الرصاص وهو يصرخ : لن انسحب حتى اجد عظام ابي واكسوها باللحم واحملها الى يافا .

كنت اقرا البيان وفي ذهني صورة ام منير تزغرد خلف الجنازة . وايضا صورة جارنا الكاتب بوزارة الصحة وجارنا الدلال بسوق الجمعة .

اللمحظة :

اقرب الموعد . لم تبق سوى دقائق . كان احمد عبدالله الى جانبي بعينين كعيني الصقر . كان كل شيء على ما يرام وكنا على اتم

استعداد . وفي المرة السابقة تأخروا ما يزيد عن نصف ساعة لكن الرفاق احتفظوا بأعصابهم . يومها عدت انا واحمد فقط وقتسل الباقي . لا يهم ، كل شيء له ثمن ، قال لي احمد يومها . حين تركت الجامعة وليست البذلة الرقطاء بكت امني بصمت ولم تفترض . اما خالتي فقالت لي : هل تتبع احمد الولد الصايج ام هل تريد ان تموت كمئير اليتيم ؟ وددت يومها لو لم تكن خالتي هي التكلمة اما سميرة ذات الشعر الافريقي فقد اقسمت ان تعلق صورتي في حجرتها حتى ولو قتلها والدها بسبب ذلك .

شعرت يوم اخذني احمد الى قائد الموقع لانتظم . انسي طويل عريض . ومن يومها بدأت افهم اشعار ناظم حكمت وعبدالرحيم محمود . لم تبق على الموعد سوى دقيقتين . احمد يتسم . يسألني ان كنت اعلم اين ذهب الناظر بابنته . اجيبه انهم سافروا الى احد المخيمات قرب دمشق وانها قد وضعت ولدا . ينتفض احمد وتمسلا وجهه ابتسامة عريضة وهو يهمس : صحيح ؟! لا بد انه الان فتى جميل مثل امه .. كيف لم اسأل عنها من قبل ؟

انتباه . يا شباب بقيت دقيقة واحدة . استعدوا . مدافع البازوكا اولا ثم الكلاشنكوف . الرموش تصلبت فهي لا ترف . ربت على قنابلي . لولا الحياء كنت قبلتها . هنا موقعي ، لا في اية نقطة اخرى على خطوط العرض .

خيط طويل من الضوء اخذ يمتد بين الاشجار في قاع الوادي ، كبر الضوء عندما استدار الى طريق مستقيم . لا تطلقوا حتى اصدر الاوامر . حاضر . انتظروا حتى تقترب الى اقرب نقطة . حاضر . تذكروا التعليمات بدقة . حاضر . اخذ القائد النظار : مدرة .. ما هذا ؟ ان خلفها عددا كبيرا من المدرعات .. اثنتان . ثلاثة . اربع ، خمس مدرعات ، ما هذا ؟ اننا عشرة رجال ، وقد علمنا ان مدرعتين اثنتين فقط تمران من هنا ! ما رأيكم يا شباب ؟ لن تراجع حتى لو كانت ماء ، انطلق بهذا قائلا : احمد عبدالله . اما ابو فارس فقال : ستقتضي الالغام المثوبة على بعضها وستكفل نحن بالباقي .. القنابل . افتح مسامير الامان .

اقتربت المدرعة الاولى . انفجرت تحتها الالغام فالتفت كقطعة شمع . اطلقوا انهالت القذائف والقنابل . الافق يشتعل . قنابلنا تفجر الارض حول العدو . قنابل العدو تنفجر من حولنا الاشتار بيننا تتحول الى خيط جهنمي .. فجأة والليل فوق رؤوسنا يتحول الى نهار .

انها المساعدات الجوية للعدو .. لعن الله هذه الطائرات القذرة وقنابلها الكشافة . اصعب ابو فارس في راسه عندما يقف على قدميه ليقتل احدى القنابل اليدوية . الدم يغطي وجه القائد . احمد يصرخ الله اكبر ويركض مندفعاً بسلاحه الابيض نحو المدرعات بعد ان تفقد ذخيرته . يركض يمينا وشمالا ليتجنب الرصاص . رصاص العدو يخترقه من كل جانب . يصيح : وصيتكم فلسطين وصيتكم ولدي .

كتفى تلتهب . اسقط على صخرة حادة كالمسكين . كن استسلم حتى يتحول المخيم الى فردوس طرد منه ابليس . اصوات الرصاص تخف تدريجيا . زملائي حولي بين قتل وجريح ، استطيع ان ارى العدو ينقل جراحه وقتلاه . كتفى تزداد التهابا كان بها الف سفود من النار .. الظلمة تزداد امام عيني .. الله اكبر .. امني تحملي على كتفي وتركض بي وبالجنيين الذي في بطنها .. اسنة الناظر انصا وسميرة وابو صالح واحمد وحسن الحمد ومنير الحسن .. كلهم يركضون ويغردون ويفنون .. الله ما اجمل الطريق الى يافا .. انه تماما كما كانت امني تصفه لنا وهي تحدثنا عن مدينتها عروس البحر الابيض .

عدنان الريماوي

جامعة دمشق - قسم اللغة الانجليزية

ليلة الوصول قاسية

- ١ -

أيا مطر الرؤى .. ، الاحلام ، نهر سراك
الدموي أغرقنا ،
وأظمانا ،

طيورك تنقر الضوء الذي في العين
لحظة ترحل السبل

يصير الضوء طيرا حين نرحل
يصير الضوء في العينين ضوءا في المياه يلوح ،
ينحدر

فتنتشر الرؤى في طلعة الاشجار ،
في السحر الذي يمتد في الأعراق ،
عبر موانئ الأعصاب ينتشر
ويرحل أهلنا في القلب ،

صوت القلب يسري في الخضم ،
يطوف عبر موانئ الدنيا ،
موانئ التي بقيت ،
تنافره فيعشقها

وحين يطوف يرسمها على الطرقات ،
يفردها ،

ويعرف كيف ياتيها اذا انفلقت ،
فذاكرة الطفولة ترسم الطرقات بالحبر الذي
لا تسرق الايام ذاكرته .

.

يراودها ،
يلامس كفها المخضوب بالحناء ،
ينسكب البريق به ،
يرد الى نهار ضيائه الدموي ،
تبرق أعين الاطفال في البارود ،
وجه الرعد يبرق يفرش الصحراء بالعشب
ويعشب مثلها قلبي
وتعرف ذاتها الاشياء .

- ٢ -

أفرشي لي حسك القمح ، وغلّي في الحنايا ،
وعلى ضوء البراعات احمليني ،
واسكبيني في كؤوس الخمر
يفف الجرح ،
آه لو يغفو ... وآه

نفد الزيت فصومي ،
واعبري بي العالم السفلي ،
صيري قارب اللوعة ، والانس ، وغيبني
أينما كنت سأتلوك فما زلت شبابي
وبواكير آياك دربه المرسوم في وجه كتابي
أحرف غرقى ،
وتهويم حروف حثت الريح صداها ،
وكلام دونما شكل ،
سألقاك متى ما صارت الكلمات شاره
حاملا وهج البكاره
فأفرشي لي ،
وأشربي ،
وأحفظي هيئة صوتي .

- ٣ -

يا مدائن الاسفلت ، والقصدير ، والحديد ،
يا سفائن الدمار ،
زُبق العيون معبر لوجه السوءات ،
ليلة الوصول قاسية
ولحظة الوصول رقيقه ،
شوارع المدائن البغي جسدنا ،
يا ليلة الوصول عرسنا الرصاص ،
عرسنا انا جُذبننا الموت من خطامه ،
قلنا له :

تعال أيها الممر ،
سوف يعبر الرجال ،
فانفرد
كن عالم الوصول ،
بابنا ،

ما همنا ان نرى « ميونيخ » مشبع بالقار
والردي ،
فليعبر الرجال ،
والمدائن المعقده

من فوهات النار في أجسادنا ،
ولتفتسل بما يراق من دماننا الاصابع
المضله

وامتد يا نخل انتظارنا ،
على سفوح أرضنا ،
« فنحن عائدون » .

عبد الكريم الناعم

حسين مردان ناقداً

بقلم مهدي شاکر العبيدي

الفقر والضمير في حال من اكتفاء المجتمع العربي في كل مكان بالتفرج على واقعهم وامعان الحاكمين في استغلاله لما يجد من سلطانهم امداً اطول من وراء التفرير والتضليل وادعاء الزاعم الكاذبة بالعمل لاستعادة ارضهم وارجاعهم اليها . وقد استهدفت هذه القصيدة للنقد المزوج بقدر غير يسير من اللذع و السخرية بل والروح الهجومية مع النظرات النافذة السددة التي لا يملك حتى غلاة المعجبين بشعر الجواهري من موافقته عليها . وقد لا يخلو الامر في حقيقته من دلالة على ذكاء هذا الشاعر الناقد وتوفقه في تخير النموذج المستجمع لمواطن الضعيف والقصور من شعر الجواهري ليعني بتحليله ونقده ، والا فان ملاحظاته لا يمكن ان تسحب على عموم شعره ، فضلاً عن اخفاق الكثيرين فسي لمس العيوب والهناك في عيون قصاده المعروفة لو حاولوا ذلك .

وطريقة الكاتب في تحليل القصيدة تعتمد على تفسير البيت الواحد او بقعة ابيات مجتمعة بقصد تبيان فكرته بشأن كيفية استعمال الشاعر للالفاظ ومدى مطابقتها للمعاني المستوحاة من مشاعره واحاسيسه . وخلص الى ان الجواهري اسرف على نفسه - خلل هذه القصيدة - في تكرار الفاظ ومفردات بعينها تتسم بالصلافة والتحجر ولم تعد تناسب اللوح العصري الذي يميل الى اليسر والسهولة والبساطة الحبية التي لا تعمد الرقة والشفافية والقدرة على النفاذ الى القلب وحيل القارئ على التجاوب مع الشاعر في عواطفه . ويلحق بهذا ان مضمون القصيدة مشابه من الناحية الفنية لما يعرضه كتاب المقالات السياسية وطلاب الاصلاح الاجتماعي من دعاوى وحشيات لا قناع الاخرين بصحة آرائهم وسلامة مواقفهم . ومفاد ذلك « ان الشعر كفن غير وسيلة للاصلاح » .

وفي حالة تجريد المقال من بعض العبارات والتراكيب المشوبة بالتجريح والسخرية به الفكاهة السرفة حتى الاضحاك من قبيل قوله في نقد البيت :

وحيث تحلر الاجراف هاوية مهوى مدب من الرقراق منحدر
« لا محل لوجوده خاصة بعد تصديره ب (حيث) ولكن كيف الوصول الى الشاطيء بلا جسر .. وليته كان جسراً جديداً من الحديد ولكنه مع الاسف جسر عائم من الخشب فهو غير مستقر في موضعه واشبه بجسر الكاظم * او قوله في نقد البيتين :

واستيقظت دجلة كسلى كان يدا راحت تنفض عنها رعشة الخدر
قوت شواطئها واهتز واسطها نظير لوحين مسبوك ومنكسر

توفي في فجر الرابع من تشرين الاول عام ٧٢ ، الاديب العراقي المعروف حسين مردان الذي دخل اسمه تاريخ الادب العراقي الحديث منذ اواخر الاربعينات ، حين غادر قريته الواقعة في محافظة ديالى ونزح الى بغداد وتنقل من العمل في الطين الى الاشتغال في الصحافة ، وشغل المنتديات الثقافية بثورته المتفجرة على المواضع الادبية المألوفة و - ومعارضته لمسالك الادباء المخضرمين وحيلهم في فرض نفوذهم وسطوتهم واحترامهم على الناس حتى بعد زوال المرحلة التي اقتضت وجودهم في الساحة الادبية واستتبعت تلقي المستوى الفكري الذي بلغوه والقبول به من غير رفض او استهجان ، متعدياً ذلك الى المجاهرة بافكار وحقائق عن الجنس يعرفها الكثيرون ويقون عليها في قرارة نفوسهم ويتحاشسون المصارحة بها حبا بالسلامة ودعة البال . ولقد دفع ثمن جرأته وشجاعته بدخوله السجن فترة من الزمن لم يخفت بعدها صوته او ينحس لسانه . بل وجد هذه المرة ان صرخاته لا تلقى استجابة من الجمهور الواسع ما لم يقترب منه ويتصل بواقعه ويتعاطف معه بوجدانه . وكذلك اسهم في النضال الجماهيري في غاية من الاثارة والتضحية والزهد فسي الشهرة والبعد عن التبعج والاستعلاء واصطناع زمرة من الريدين والاتباع لتملق عواطفه والتنويه بدالته . ولقد انبرى الكثيرون لتسجيل خصائص وسمات حركة النقد الادبي في العراق والتعريف بأشهر النقاد المحدثين خلال رسائل ومباحث قدمت الى الجامعات ، ومن المستغرب ان لا يعني احد من هؤلاء بتناول سابقة حسين مردان الى هذا اللون الادبي بالبحث والاستقصاء ، مع انه ملا دنيا الواقع الادبي غير مرة بالحركة والنشاط . وهذه المقالة محاولة متواضعة لرصد مبادرته النقدية وحصر ابعادها وجوانبها ، وتكوين فكرة مجملّة عن منهجه وطريقته .

اصدر حسين مردان كتاباً باسم (مقالات في النقد الادبي) عام ١٩٥٥م . يحتوي على ست مقالات بدأ نشرها في الصحف العراقية منذ عام ١٩٥٢م . ضمن المقالة الاولى مجمل رأيه حول قصيدة الجواهري (اللاجئة في العيد) التي نظّمها بهذه المناسبة العراقية والتقليدية رامياً منها الى تصوير مأساة اللاجئين الفلسطينيين وما يعانونه من

في أجلاها هو قلة الرؤوس المفكرة في هذا البلد واليأس الذي أصبح صفة كل فرد من أفراد هذا المجتمع المشلول » . (٥)

فموقفه إذن الى جانب الصفوف الوطنية التي كانت تناهض ذلك الحكم المتهريء وتقاومه بكل ما تملك من وسائل واسباب ، وينفي عنه ما يسلكه في رعييل ذوي المواقف السلبية التي يكتفي اصحابها بالتفرج على الاحداث دون مساهمة في عمليات التغيير والتجديد مؤثرين في ذلك مصالحهم الانانية الضيقة .

٣ - قد يكون الجواهري راميا الى تصوير حادثة واقعية شهدها بنفسه أو ألقت به الظروف على مقربة منها . حيث انتهى بالالاحشة البائسة عبر نسيجه الشعري الى ان تسلم ذاتها للمهر والفجور ، بعد ان لم تقط الصبر على الفقر والحرمان . على حين يرى حسين مردان الذي ظفر بقراءات في الادب الغربية الترجمة في تلك الآونة ان هذه الخاتمة لا تليق بشعر المأساة وقد تثير الفرف والاشمئزاز لما تبعته في النفوس من الخور والاستسلام والاحساس بالضعف والهوان ، حيث يمكن جعلها نذيرا بالمقاومة والتحدى وتطلعا الى النصر والتحرير .

ولعل هذه الملاحظة القوية أملك لاسباب الصحة والوجاهة وأدل على الفهم الذي والإدراك الواسع . على انه يعترف للجواهري بتطبيقه وتجويده في موضعين من القصيدة وفق فيهما من التشبيه ثم جانبه التوفيق بعدهما . حيث لا يستوي عجز البيتين مع صدرهما من ناحية الابتكار والابتداع الفني ويعودهما الى الاداء اللفظي والتقريب الاجوف . : واستاقت الصبح نحو القرب راعية حسناء سارحة في البدو والحضر ونعمة كنبات الظل ما عرفت عصف الخطوب ولا المامة الكدر

وقد يتساءل القارئ انكم وراء هذه المؤاخذات السافرة والتجنيات الحادة روح موضوعية مجردة من عواطف الحقد والرغبة في الانتقام والتشهير ، وان صاحبها لم يندفع بها الا عن نية صافية مبراة من الغرض والقصود ، وانه لا يعدو ان يكون محبا في ادنى حال للمقاييس الصحيحة في تقويم النتائج الادبي وحمل الادباء على مراعاتها والعجري بوحيا عند تصديدهم للكتابة ، دون ان ينفس على الجواهري نبوغا عرف به وشهرة اوفى عليها ؟ والحق انا اعتدنا ان نقول في مناسبات نعي الراحين من الموهوبين ما يجلوهم مبرأين من الخلط ، مزهين عن العابة . فهم على هذا لم يلحقوا على احد بالاذى او يسموه شتيمة او يفلطوا له في القول ، ويستكثروا عليه ما حازه من المألوالوجاهة او الصيت الادبي ، وهذا هو ما لهج به الادباء طويلا بمناسبة غياب حسين مردان ، عملا بقاعدة : اذكروا محاسن موتاكم ! . والحال عندي مختلف تماما فقد سمعت الراحل العزيز ينبس بما لا يعبر عن اعجاب بشعر الجواهري ، او يدفع بصاحبه الى الازراء والانتقاص ، وهو فيسر الانصراف الى الكتابة الجادة والتحليل الموضوعي ، مرة ، ويعوده الى الشتم المنكر - ثانية . اولاهما في جلسة شراب بحدائق مقر نقابة الصحفيين السابق في العلوية اب عام ٦٠ ، وكنا نقتعد موقعا قريبا من مجلسه حيث اسكنه احد جلاله بلديعة ان الجواهري يكفيه فخرا واكتمال شاعرية قصيدته (يوم الشهيد) ، والثانية في مقهى البرازيلية صيف عام ٦٣ ، حين كان يتحدث الى المجتمعين عن اتحاد الادباء وما يمكن ان رافق مسيرته من عثرات واخطاء ! .



والمقالة الثانية مكرسة لنقد قصة (شاعر العصر) للقاص عبد الرزاق علي الذي يجهل الجميع خاتمة حياته آمات منتحرا او اغتيل في اعماق السجون الرهيبة ابان الحكم المظبور او هام على وجهه فلم يعرف عنه الناس اثرا على غرار ما عهد عن بعض المتصوفة في التماس سبيل الخلاص . ويتبدى المؤلف عبر هذه المقالة أقدر على التدقيق واثق في نظره النقدية الى النص الذي يتعامل معه ، بل دل على احاطة كافية بعناصر العمل القصصي وما يلزم به من الشروط والخصائص.

» ليس في البيت الاول ما يلفت النظر وكذلك البيت الثاني . ولست ادري لماذا يرسم لي قول الجواهري (واهتز واسطها) صورة امرأة حبلى في الشهر التاسع . ولست ادري كذلك لماذا يذكرني قوله (نظير لوحين مسبوك ومنكسر) ب (نظارتي) التي كسرت منذ ستة شهور مضت » (١)

نقول في حالة استبعاد مثل هذه المغامز فانه لا يعدم بعض الافكار العميقة التي تاتت له نتيجة التأثر بقراءة الكتابات النقدية المعروفة وقتذاك او منها ما يمكن ان ينسب الى الفطنة والدق والابداع الذاتي :

١ - نعى الشاعر الناقد على الشعر الكلاسيكي الذي نظمته الشعراء الرواد جربه على الوضوح الذي يعني عنده ابتعادا عن الغموض او عدم معرفة بما يسميه كتاب القرب (العمق في الرمز) .

وقد لا يكون صاحب هذا الرأي مصيبا في كافة الاحوال . فانه اذ ينتهم الشعر التقليدي باحتوائه على الالفاظ الميتة التي لم تعد تلائم اللق اللق الفني او تبين مشقتها على اللسان ، ويظل الفكر في حيرة من محاولة فهم ما ينطوي خلفها من المعاني الا في حالة الرجوع الى المعاجم والقواميس ، فان هذه الحال توميء الى ظاهرة الغموض التي ينكرها الناقد في بداية المقال حيث قال بخصوص مطلع القصيدة : « قد يكون المصيب بي لاني اضيق بحل الطلاسم الفامضة واخشى فتح المقامسم المسحورة (٢) » لكن يبدو انه يرمي من وراء تشديده على الغموض في التعبير او العمق في الرمز ان تتعدى الالفاظ مفهوما اللغوي مسن ناحية المعنى الى معنى آخر . وقد تحملنا مناقشة هذا الرأي على الاستشهاد بمقال الناقد الانكليزي ايفون براون حول الوضوح والابانة فعنده ان الاسلوب السليم يعني وضع الافكار الملائمة في نظام لائق معارضا فيه القولة الداعية الى ان الفنان ليس ملزما بان يكون واضحا ، ورافضا لكافة البررات التي ينتحلها المتخلفون من الكتاب ويتكاثرون عليها كتعتقد المدنية المعاصرة وتعظم مشاكلها مما يبعد بالفنان عن الجلاء والوضوح في تصويره وادائه . وعنده ان المسألة لا تخرج بحال عن نطاق الهوس والبطانة والرخص اللاهث وراء الشهرة « فان الفنان الذي لا يعرف مقاصده ونواياه لا يعدو كونه انسانا متظاهرا بالفن » (٣)

وازاء هذا التعقيب ارى ان ما يقصده الناقد بالوضوح وبعض على محاربتة ويشبهه بالمصباح الذي يبدو في ظلام الطريق فجأة فلا تكاد تتقدم على نوره خطوة واحدة حتى ينطفئ وتشمك الظلمة ، لا يندى اتسام العمل الادبي بالمباشرة والتقريب وانتفاء عنصر الابهاء منه ، مهما تفاوتت الفاظه ومفرداته وتراجعت بين البسيط المتداول او المفصل المهجور .

٢ - دل المؤلف في نقده لهذه القصيدة على جراءة نادرة فسي التنديد بالحكم البوليسي الذي كان سائدا في العراق قبل ثورة الرابع عشر من تموز . فاذا يخالف الجواهري حول كيفية استعمال المفردة (اسوار) ويخالها لا تبنى الا بدافع الحذر والخوف من الاعتداء ، وكان الاجدر بالشاعر ان يحل محلها (الجدران) فانه يخلص من هذا التفرق والتحديد الى القول : « ان الخائفين في ارضنا هم المخلصون الاحرار لا الخونة من اذناب الاستعمار » (٤) . كما انه يؤاخذ الجواهري على خطأ فني آخر وقد لا تخلو مؤاخذته هذه من بعض السفسطة او الرقبة في الجدل لذاته ، اذ يعقب على البيت : -

تحميمهم من يد الجمهور انظمة مطاطة لهم تنداح كالآكر

بالقول : -

» من الحقائق الثابتة ان الانسان اقدم من النظام . بل واقدم من الالهة نفسها . وان الشعوب هي التي تخلق الانظمة وتضع الدساتير وفي قدرتها ان تخرق النظام وتمزق الدستور اذا شعرت بالحاجة الى ذلك . » وينتهي من ذلك الى التساؤل : « هل باستطاعة أعزل يمهضه الفقر ويمضغ عظامه الجوع ان يقف بوجه نظام - بوليسي مخيف . فالانظمة ليست هي التي تحميمهم من يد الجمهور وانما الذي يحميها ويمد

الجماعة والانسياب بوحيتها والتخلي ولو بصورة مؤقتة عن كل نزعة ذاتية واتوق فردي إلى الرفض والتمرد وتحقيق البطولة . كان ذلك ، اعني هذا الانكار المزدوج اiban الظروف الصعبة التي جازتها القضية الوطنية في اعقاب ابرام حلف بغداد الجهنمي حيث بلغ الارهاب والتكيسل بالاحرار وطلاب الاصلاح ذروته ، وبات صدور مثل هذه الآراء عن مفكر مما يوافق رضى الحاكمين ويلافي منهم تشجيعا . وقد لا يكون ممن قبيل ذر الفبار على تلكم الآراء النقدية والتفليل من خطرهما ودالتها التوجيهية على كتاب القصة القصيرة حين نوميء الى فاعليه الدور الذي مثله عبد الرزاق الشيخ علي على الصيد الوطني والاجتماعي وقتذاك . فاعرف انه اصدر في منتصف عام ٥١ مجموعة نصصية باسم (حصاد الشوك) وغادر العراق ضمن وفد سري للمشاركة في مهرجان الشباب والطلاب العالمي المقام ببرلين اشرفيه ، وبعد عودته اصدر كراسا باسم (اجراس السلام) ضمنه ذكرياته ومشاهداته في بلدان العالم الاشتراكي وتحدث فيه عن نشاطات انوفد العراقي وفعالياته في المهرجان المذكور . وليس ادل من هذه المبادرة بعد على الصناد والتحدى ومقاومة الحاكمين ، وتم تمض غير ثلاثة اعوام او اقل منها على تصفية الحركة الوطنية في ظل الاحكام العرفية الملته باسم حماية مؤخرة جيشنا المقاتل في فلسطين . فقدم انكائب الى المحاكمة وادوع السجن فترة من الزمن !. ما أردت ان اقول من وراء هذا الاستعراض والتلميح ومعاودة الذكرى ان اسهداف عبد الرزاق الشيخ علي تلهجوم باسم النقد الادبي وعلى صفحات جريدة وطنية كان مما يطرب له الحاكمون واشياهم حملة الافلام المأجورة .



في بداية عام ٥٤م اصدر الشاعر عبد الوهاب البياني ديوانه الثاني (اباريق مهشمة) بعد ديوانه الاول (ملائكة وشياطين) . وقد حاز الاخير على اهتمام القراء وعناية الدارسين باعتباره من المجاميع الشعرية المجددة من ناحية الشكل والمضمون ، وفقا لما استتبعت ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية من تحولات سياسية واجتماعية ، وتغيرت تبعاً لذلك نظرة الناس الى الشاعر والكتاب وفهمهم لوظيفة كل منهما . واني ذلك كله على ذوق القارئ فلم يعد يطرب للنغمة المجلجلة او يستهويه التركيب اللفظي المتسم بالصنعة والتكلف والخالى من ايما مضمون هادف الى قصد اجتماعي . وهذا لا يعني بحال ان سائس نتائج ادباء النهضة الحديثة وما بعدها لم تعقب اثرا فاعلا في حياة المجتمع العربي وتدفع به الى النهوض والتقدم ، انما لكل فترة زمنية محددة من حياة الجماعات طرائقها وانماطها المحددة التي تجري وفقها الاساليب والصياغات . وهكذا عدت قصائد الاباريق المهشمة فتحا جديدا في ميدان التجديد الشعري حيث نزع الشاعر الى العالمية في اغراضه وموضوعاته وتجاوب مع تيارات العصر الفكرية من وجودية وماركسية وأرهف حواسه صوب معارك التحرير الدائرة لا في انحاء الوطن العربي فحسب بل في العالم بأسره . فتجلت اصداؤه من ذلك في شعره لا على شاكلة المسلمات والمقولات الفكرية بل على مالوف الشعراء في تطوع معانيهم ومضموناتهم لمقتضيات التعبير الفني ، مستفيدا في الوقت ذاته من قراءاته في الادب العالمي. وبقر ما قوبل به الديوان من تهليل واستحسان في هذا الوسط الادبي او ذاك ، فانه بالمقابل استهدف لعملتين نقديتين حفلتا بالكثير من اللجاج والقسوة . اولاهما مقال كتبه الشاعر كاظم جواد لمجلة الآداب ربيع ٥٤ . اتهمه بغيره بالسرقة والسطو والاغارة على معطيات ناظم حكمت ونيرودا والجواهري والعهد القديم ، ورد البياتي على الناقد المذكور معرضا على صفحات مجلة الوادي ، حيث اشرف على تحرير القسم الادبي فيها ، ولملحا الى اتجاهه السياسي الذي يباينه فيه ، متحاشيا ذكر الاسم وجاعلا رده

ومهما تختلف معه في تقويم ريادة عبد الرزاق الشيخ علي في ميدان القصة القصيرة ونزوعه الى استهلاك الواقع الاجتماعي في مرحلة كانت تنضي بتوحيد الصفوف وتضاصر الجهود الخيرة للاطلاحة بالافوضاع القائمة يومذاك ، مما ترتب عليه ان تكون نتاجات الجيل القصصي الذي استأنف مسيرة الرواد الاولين امير بالباشرة والتقرير والحيرة عن جادة الفن ، دون ان ينفي ذلك عنهم الصديق بحال ، فان القطع بتلك المسلمات والاحكام التي جهر بها الناقد ليست شيئا هينا في تاريخ النقد القصصي في العراق عبر تلك الفترة . كما انها تؤلف دليلا حيا على السبق الثقافي بين ابناء جيله ممن كانت تستهويهم القسراءات الشعرية والكتابات السياسية ، دون مجاوزتها الى الامام بسمات الفنون الادبية الاخرى . وحق له ازاء هذا ان لا يختلق عدرا للقاص في قلة اذطلاع وضآلة الخبرة بهذا الفن الجديد او جعل رايه بشأن ما يكتب مرهونا بزمنه لينطلق منه الى الحث والتشجيع وتلمس الفترة الابداعية في اعماله المقبلة . ان قصة (شاعر مصر) التي توخى منها كاتبها رسم صورة فلمية لمسالك شاعر وجودي متأثر الى حد كبير بالشائعات المعروفة عن الوجوديين من استهانتهم بالتقاليد والقيم الاجتماعية واشارهم للمواقف السلبية من الصراعات الدائرة في المجتمع بين القوى النامية المتطلعة للتقدم والنهوض وبين القوى الممثلة للتخلف والجمود والدفاع عن الامتيازات والمصالح الذاتية ، يخالها الناقد محوجة الى المتسكة بالمعالجة والتناول الفني . وبدونها تغلب على العمل القصصي البساطة و« صنعة غير محترمة في الاديب الحديث » (٦) اوهي كافية لانهام الكاتب بضآلة معرفته بأصول فنه او قلة ثقافته على وجه العموم، بل يعزو هذا الى مصارحة الكاتب بانه قليل الخبرات والتجارب بتسوف الحياة والناس « فال معروف انه لا يشرب الخمر ولا يرتاد الملاهي فهو اذن لا يعرف شيئا عن خفايا الحياة واسرارها » (٧) . على انه لا يطرح هذا الرأي بقصد المداعبة والازحاح البصري بل ليسجل عليه مجافاهه للحقيقة التي تعتبر من اهم اركان العمل القصصي ولا اهمية بعد ذلك لما يمكن ان يلهم به التخيل والسماع من الموحيات والاحاسيس .

وتطالنا عبر هذا النقد عبارات شتى صرنا نعثر عليها في عموم مقالات وابحاث النقد القصصي في السنوات التالية ، من قبيل : « ان اسلوب القصة سردي وجاف يشيع فيه الاضطراب » ، و« قدم ابطاله في قوالب جامدة يعوزها التحليل النفسي العميق الذي يعتبر اليوم من اهم عناصر النجاح في القصة الحديثة » (٨) . ومن ناحية رايه في المضمون الفكري والفلسفي والحياتي الذي يعني القاص بتبنيه مسفها لدعاوي الوجوديين وملصقا بهم مختلف الاتهامات وملقيا على عاتقهم تبعة صرف الجماهير الساحقة عن الكفاح وحملها على الرضى بواقعها الشائه المقيت في ظل الاستغلال الراسمالي الذي يشجع فلاسفته ومنظروه كافة تيارات اللاابالية واللاجدوى والاستسلام ، فانه يدافع عن الوجودية دفاعا حارا وداعيا لامتدادها فلسفة حياة وخطة عمل . اذ هي « ليست فلسفة اباحية مدمرة كما يصفها انصاف المثقفين وانما هي مرحلة فكرية هدفها تحرير العقل من القيود والتقاليد التي فقدت قابليتها للبقاء وخلق قيم جديدة تناسب تطور الفكر البشري ورفع الانسان الى قمة البطولة لتحمل مسؤولياته واخطائه . » (٩) ولا يخفى ان هذا الدفاع يمثل اعادة صياغة لما نقلته الينا مترجمات الآداب الوجودية التي غزت المكتبات ممثلة في البنائيات الروائية والمسرحية والمباحث النظرية الصرفة .

على ان الناقد الذي سطر هذه المقولات في عام ١٩٥٢م ، عاد فسي منتصف الخمسينات وعلى صفحات جريدة الاخبار المحتجة التي اشرف على تحرير القسم الادبي فيها ، فانكر ايمانه بهذه الفلسفة بدعوى ان ذاته اصرم واقوى من كل اشكال الانصواء الفكري مهما اتسمت به من غلبة الطابع الفردي وترجيحه ، فهو بعيد عنها قدر بعده عن التفكير الماركسي الذي يتطلب من مريديه - بحسبانه يومها - الانقياد لمشيئة



واذ نتجاوز مقالاته : مشكلة الفن في العراق ، وحول معرض الرسامين الانطباعيين ، اذ يناقش في الاولى حول عالية الفن مستعرضا الشروط والخصائص الالية لذلك ، نافيا ان تكون الشهرة من بينها ، ويؤخذ في الثانية الرسامين على تقصيرهم في مجال التزود بالثقافة الفنية انني تعني عنده شعورا عميقا بضرورة دراسة المجتمع الذي يعيش فيه الفنان باعتبار ان العمل الفني ما هو الا انعكاس حركة المجتمع بكل ما فيه من تناقض وانسجام ، من قيم متطورة او مواضع متخلفة ، مما يكشف عن ارتباط حسين مردان في بداياته بالتفكير العلمي الموضوعي لا سيما بعد خروجه من السجن في اخريات عام ٥٢ - افول في حالة تجاوز هابين المقاتلين الوجيزتين ، فسوف نفث عند مقالة هامة في الكتاب بعنوان : الشعر العراقي والنقاد . لعل اهم ما فيها السروح الساخرة انني تطفى على شخصية الكاتب فتأسرك انشاء القراءة ونحس ازاءه بنفس شعور التعاطف الذي يملكك وانت تصفي لحديثه . انه يفصح عبرها عن رفضه لجميع الاحكام والاستنتاجات التي تولى عنها النقد في دراساتهم التحليلية عن الشعر العراقي ، من مصطفى عبد اللطيف السحرتي في كتابه (الشعر العربي على ضوء النقد الحديث) حيث تناول بعض النماذج الشعرية محللا لها بشكل عابر يحكي السطحية وعدم الشعور بالمسؤولية ومتجاهلا التطورات الفنية التي حققها بعض المبدعين ، حتى الدكتور احسان عباس في كتابه عن البياتي وقد حاول فيه ايجاد صلة او شبه في الموحيات والموضوعات وطريقة الاداء بين البياتي وايليوت مما ينفيه حسين مردان ويرفضه بصورة مطلقة مارا خلال ذلك بكل من مارون عبود في كتبه العديدة ، وجميل سميد في محاضراته بمعهد الدراسات العربية في القاهرة ، ومحيي الدين اسماعيل خلال دراسته المنشورة بمجلة الآداب بعددها الخاص بالشعر الحديث عام ٥٥ ، ثم عاد فنشرها بكتابه - ملامح العصر - .

ويطالعنا في هذا المقال نزوع الكاتب الى الانتصاف لنفسه من الآخرين حيث يخالهما مجافيين للامانة والموضوعية في تقديم شعره ، ان لم يعمنا في نشوئه حقيقته . فقد راحه محيي الدين اسماعيل بتقليد بودلير في منطقانه الشعرية ومجاراته في التهتك والخلاعة من خلال سلوكه واخلاقه . ويتلمس الشاعر عزاء في الدراسة الموضوعية المنصفة التي كتبها عنه احد الكتاب المصريين ديوان (قصائد عادية) فهون عليه ما يتفل فؤاده من القصب . وهذا الكاتب هو المرحوم بشرفارس رائد الرمزية في ادبنا الحديث ، وقد نشرت الدراسة في جريدة الاهرام ، كما اعلمني المرحوم مردان نفسه ! .

ويخال المؤلف كذلك ان المرحوم مارون عبود لم يفعل في نقوده ودراساته عن الشعر العربي سوى مداعبة بعض الشعراء واضحا القراء على حسابهم ناعيا عليه اكثره من الكتابة وسطحيته او تعجله وعدم ايثاره للنماذج الجيدة بالدراسة وقصر كتابته عليها . وهذه الملاحظة الصائبة في بعض وجهاتها والمحوجة للتدقيق والمراجعة تثبت في الاخرى ، من سابقة مارون عبود في ميدان النقد الادبي تؤلف سبقا نافذا للنقاد العراقي فقد دلل عليها انسي الحاج عيسر بحثه : مارون عبود : وقفة الصقر المسجون (المنشور بمجلة (ادب) خريف ٦٢ م . اثر غياب الكاتب الكبير مودعة بنفس الالفاظ مع فارق الترتيب وطريقة الاستعمال .

بعد هذا الحصر والاجمال لجماع النظرات والاحكام التي ضمنها

بمثابة تقديم لترجمة نثرية لاحدى قصائد ناظم حكمت بدعوى انه يجد نفسه في غنى عن التلوي بالقشور والسفاسف والانشغال بالترهات والاباطيل ! ومن المفارقات الغريبة ان يتحول الشاعر كاظم جواد موفقا او اتجاهها بعد عام عن الفئات القومية المنتسبة لحزب الاستقلال المنحل في نفس الفترة التي صار الشاعر السياب يتجه وجهة معاكسة ! .

ورغم ان الشاعر كاظم جواد اثر الصمت والتوقف عن الكتابة منذ اكثر من عشر سنوات محتفظا لنفسه بالوجاهة الادبية اذا جاز التعبير مما لا ينفسه عليها ناس ، فما احسبه ناسيا رغم مرور هذه السنوات الطوال انني نتج عنها اكثر من جيل ادبي ما راح به البياتي من الفهم والسجريح .

والثانية لم تكن غير مقالة الفقيه حسين مردان وبداها ناعيا على بعض الادباء انسحابهم من ميدان الحركة الفكرية لصالاة امكانهم وفلة عديهم وعجزهم عن مواكبة التيارات الجديدة والاستمرار على التطور معها ، وبين على هذا انهم ابتغوا من افحام ذواتهم على هذا الميدان تحقيق بعض الاوطار والرعاب وحل محلهم آخرون حوطسوا ذواهم بالمستعجمين والمصفين واعلوا عن تبشيرهم بالبعوات التعممية في الفن والادب والسياسة . ويظل فارئ هذا التقديم غير عارف بدواعي هذا انعريض واسبابه والاشخاص المصودين به والدوافع الكامنة من وراء تجريح مديري السيار التعممي والتنديد باخلايتهم ، وبشيء من ابليافه يعني الادب ان يكون البياتي في عداد طلاب الشهرة وان تمثلت في سمره بعض البعوات المانصة لانتجائه التعممي الذي لا يفصل البتة بين عناصر التجويد والخصب والاصالة في العطاء الادبي ، وبين المصومون الفكري الذي يلزم به الاديب المنتج ويتوخى نشره بين الناس . فالتمساريه في العمل ادبي لا تصفي على صاحبه هالة التوفير والاحترام ويضمن له تعاضف الجماعات واياه ونحلمهم على تصديقه .

مما يؤاخذ على قصائد البياتي تفكك الهيكل وعدم ترابط التعابير والصور . فانهصيدة الحديثه في اعتباره ليست مجموعة من الصور المستعجم او انعواطف المتنافرة . وانما « هي وحدة متماسكة تتداخل فيها الصور تداخلا فنيا ونمتزج كما تمتزج الخطوط في اللوحنة الزيتية (١٠) » . وتنحصر بفيه الملاحظات في تكرار بعض المفردات والتركييب اللغوية بفيه الوصول الى الانسجام الموسيقي دون ان يتضمن ذلك بالضرورة تعبيراً بالصور واقتراباً من التشخيص ، بالإضافة الى النثرية والسرد وكثرة الاستعانة بحرف العطف (الواو) وينتهي بعد الاستدلال على اوائه بكثير من الامثلة والنشاهد من شعر البياتي نفسه الى القول : ان الشاعر لا يطيل وقفته وتامله في الواقع الاجتماعي الذي ينساب في غماره ، انما يسرف في اجتلاب الصور الغريبة والمقولات التي تقدم علاقتها بمجتمعنا ، مجتنباً اياها من قراءاته في الادب الاجنبية ، ميرها على عمق ثقافته ووفرة تحصيله ، « بينما يجب ان تكون قراءتنا لشعر الآخرين على اساس تنمية ثقافتنا الفنية لا على اساس التأثر بأساليبهم وافكارهم الشخصية . » (١١)

والملاحظة الاخيرة جديرة بالتقدير والاعتراف بوجهاتها وموضوعيتها لولا مباهاة الكاتب بقله قراءاته وجهله باللفات الاجنبية معوضا عنهما باطالة التحديق في اعماق الانسان ودراسة حياة الناس وحركتهم داخل المجتمع وممارسة التعبير عن كل ذلك بطريقته الخاصة . ليختم نقده بقصيدة من شعره معبرا عن مدى اللوعة التي يحسها الانسان تجاه الموت كنهاية للحياة مع تصوير التطور البشري في المستقبل ، لا على اساس مطالبة الآخرين بمحاكاته وتقليده بل بقصد توضيح موقفه وفهمه للشعر

بالتزيق والتفصيح او يرتفع الى الاداء العالي السامق او يهبط الى التبسيط المزدول والعامي ، انما هو نتاج العفوية والترسل ومجانبة المحور والتعديل في اجراء الالفاظ مع الجنسوح لامتناع القارئ ومؤانسته ..

انه مزيج محبب من الوقوف الى جانب الصفوف الوطنية التي قاومت الاستعمار والنظمية الحاكمة ابان الخمسينات والاستجابية لمتطلبات المرحلة من التزام الاديب بقضية الشعب وتطويع ممكناته وقدراته لنشر الوعي وتحقيق الانتصار دون ان يعني ذلك الزاماً او تسخييراً بحال ، ومن نزوع الاديب الى اثبات استقلاله الفكري وتأكيد حرصه على حريته في تخطي المقاييس السائدة والمواضعات القديمة . لذا لم يعرف للخجالة معنى في مهاجمة الشخصيات الادبية الكبيرة غير مبال البتة بما يحضنها به المجتمع من التوقيف والاجلال ، اما على سبيل الاعتراف بريادتهم الادبية او تقدير موافقهم السياسية ، ودون ان تستهويه كذلك اللقيات العبارية التي تزخر بها معطياتهم وانارهم ، تحكي عن تفقهم باللغة العربية وحشو اذهانهم بفرانها وشواردها التي لم تعد ملائمة للحياة المعاصرة ، وهذا لا ينفي اعتزازه بآثار الادباء المتمردين وكثيري الصدام والتناقض مع

حسين مردان مقالاته النقدية الاولى قبيل منتصف الخمسينات ، وهي بطبيعة الحال ليست كل ما كتب وفتذاك ، يمن لنا ان نستنتج ما اذا كان ملتزماً بمنهج نقدي او منطلق فكري لا يطيق عن الخروج عنه والاخلال بتبعاته نحوه ، او انه كان يكتب من ناحية ثانية عن محض الطبيعة والعفوية وبعامل التأثير وتقليب ذوفه عند اقامة وتكوين الرأي .

لم يكن الراحل العزيز على امتداد حياته الادبية من الفسالة المتشددين في كل مناسبة بمراعاتهم فيما يكتبون للمناهج والطرائق والمذاهب الفكرية كالواقعية او الوجودية وكثيراً ما جرهم ذلك الى التورط في - عداوات ومشاحنات مع مخالفينهم واندائهم . فقد كان انساباً يعود في اعمال الانسان وينعد الى سراراه ويؤثر الرجوع الى احتاسيس اناسي والامهم وعواطفهم واستلهاهاها اصدق ابعانسي الاسانيه وانتوفر على صيانتها في عمل ادبي مع فلة القراءات والمطالعات وبصنع المعاجم والشوامخ الادبية الراقية على تقليد ادباء الامم الاخرى في مبادئهم وفوايهم او محاولة نصيد خواطرهم وافكارهم وافحامها على الصنيع الفني الذي ينسجه الاديب ، بعامل التكلف والافتعال او بوازع التشديق بسعة الاطلاع والاتصال بالتيارات العالية . وترتب على هذا ان جاء اسلوبه الكتابي بسيطاً سلساً لا يعني

دار الاداب تقدم ماريو بوزو رواية

العَرَابُ

« العَرَاب » The Godfather هو الرواية التي سجلت منذ صدورها في السنة الماضية اكبر رقم في التوزيع عرفته اية رواية عالمية حتى اليوم . فهي ما تزال تباع بالملايين في جميع انحاء العالم بعد ان ترجمت الى معظم اللغات . وقد اقتبس منها حديثاً فيلم ضخم يعرض الآن في كثير من دور السينما في العالم ويشهد اقبالاً فاق الاقبال على أشهر فيلمين عالميين هما « ذهب مع الريح » و « صوت الموسيقى » . ولكن من يقرأ الرواية يلحس الفرق الكبير بينها وبين الفيلم الذي يمكن اعتباره صورة مشوهة عنها . لأن الرواية التي كتبها ماريو بوزو اجمل وأغنى بالأحداث وأعمق بالتحليل من الفيلم . وبالرغم من ان هذه الرواية تشد القارئ اليها وتتركه مذهولاً ، فانها تعطي اصدق صورة لتحلل المجتمع الاميركي الذي يخضع ، حتى اعلى مستوى فيه ، لنفوذ عصابات « المافيا » ، هذه العصابات التي يمثل دون كورليون « العراب » رأساً من رؤوسها الخطيرة ويمثل اولاده فيها ادوار القتل والاجرام والجنس والوحشية ...

ان « العراب » ادانة للمجتمع الاميركي وللأجرام الرأسمالي الذي يقوم عليه والذي يخلق هذه الطبقة من « المافيا » ذات النفوذ الخطير الممتد الى النقابات ومجلس الشيوخ وسائر السلطات التي تشد خيوط الحياة الاميركية .

وبراعة المؤلف تقوم على تصوير الجريمة تحت مظهر الاحترام والوقار . ووراء عنوان « العراب » البريء ، يجد القارئ خمسمئة صفحة محشوة بالديناميت ...

الثن ٨٥٠ ق . ل

صدر حديثاً

بالتخلي عن مسؤولياتهم والتهرب من الالتزام والدعوة الى الافتراق عن كل ايدولوجية او عقيدة ، فلسفية كانت ام سياسية ، بحجة الاخلاص النقي للعمل الثوري والحرية .

ان ما نفيده من هذه المناقشة المتأنية هو تجديد الثقة بالرصيد الثقافي الذي صار اليه حسين مردان نتيجة وفرة مطالعته للتأجيات المختلفة ، وقد لا يكون استشهاده بالاعلام في عرض مقالاته من دلائلها وبيناتها القوية ، انما يتجلى ذلك في تناوله لها بالاضافة والتعليق والانتهاه الى استنتاج الحقائق وتخريج السمات .

وثانيا نزوعه الى مطالبة الادباء بالمساهمة في المعركة الحاسمة التي تخوضها الامة العربية في سبيل حريتها وسعادتها وتحررها من الاستعمار . ويقتضي ذلك ان تحفل معطيات الشعراء والكتاب بالافكار الواضحة والمعاني العميقة لا ان تستحيل الكتابة عندهم مجرد تدبج للالفاظ البراقة ومراعاة الانسجام الموسيقي بينها مع الافتقار الى الدلالة الحية اتحافزة على استبدال سكونية الحياة وجودها ورتابتها بالنشاط والعنفوان والثورة .

ونلاحظ في مقالات اخرى تحذيرات شتى للادباء الشباب من رسم تقاليد الادب الغربي وافحام مواضعه على نتاجاتهم باسم التجديد والمعاصرة ، بينما يكونون تنفسوا مناخات واجواء بعيدة عنهم ولا تربطهم بها صلة . وان يتخلى الاديب عن سماته الذاتية الاصلية ويستبدلها بخصائص مجتلفة ، اخرى ان يدعى مقلدا لا مجددا . ومن الخير ان يتمرس بالتقاليد العريقة الموروثة في تراثه الادبي ويقتفي اعلامه في اقامة اللفظ بمدلوله بديل تقليد طرائق في العبارة تنبؤ عنها الاذواق والمشارب لامعانها في الالتواء والاغراب ، ويحوجه معها جهد بالغ لاقناع الآخرين بجديتها ونصارتها .

وقد يرد شباب الجيل اللاحق على هذه الاعراض الدامغة بجنوح الكاتب الى المحافظة وفتور حماسه للدعوات السابقة التي صعد بها قبلا في ميدان التجديد الادبي والثورة الفكرية ، فاقصر منها - في حسابهم - على تبوء صدارة التوجيه والتمرس بالاستاذية والحرص على الشهرة الادبية على غرار ما نسمعه من تبادل التهم والتراشق بالنموت والطاعن بين جيل وجيل .

العراق - الحلقة مهدي شاكر العبيدي

الهوامش

(١) المقصود الجسر الخشبي القديم الذي يصل الاعظمية بالكاظمية سابقا ، وقت كتابة النقد . وقد شيد بدله جسر حديدي ثابت (١) مقالات في النقد الادبي ص ٢٦ .

وضخم .

(٢) المرجع السابق ص ١٦ .

(٣) الوضوح والابانة - مقالة ايغون براون مترجمة بقلم يوسف عبيد المسيح ثروت . كتاب - غنون الادب .

(٤) مقالات في النقد الادبي ص ٢٨

(٥) المرجع السابق ص ٢٩ .

(٦) المرجع السابق ص ٥٤ .

(٧) المرجع السابق ص ٥٤ .

(٨) المرجع السابق ص ٥١ .

(٩) المرجع السابق ص ٥١ .

(١٠) المرجع السابق ص ٦٠ .

(١١) المرجع السابق ص ٦٨ .

(١٢) الازهار تورق داخل الصاعقة ص ١٨٢ .

(١٣) المرجع السابق ص ١٧٥ .

(١٤) المرجع السابق ص ١٧٩ .

ومن غرائب الصدف ان تنتهي المطبعة من اخراج كتابه الاخير (الازهار تورق داخل الصاعقة في اليوم الرابع من تشرين الاول ٧٢ الذي صادف فيه موته بعد مقابلة فاسية للالم والداء ، مشفوعة بقلق المحبين والاصدقاء واستفسارهم عن تحسن حالته ، حيث لم تغد كل جهود اطباء في تأجيل فجيئتهم به كما يقال . وكان توافق غياب الشاعر وصور كتابه في يوم واحد لا يعم الدلالة الرمزية على امتداد حياة الفنان المبدع واستمرارها بين الناس حتى في حالة توقف فؤاده عن النبض والخفوق . وبالفعل فقد شغل الناس طويلا بهذا الغياب المفاجيء وبأدب معارفه ورفاقه في حياته الفكرية الى تسجيل ذكرياتهم معه وعواظهم نحوه والاشادة كالعادة بسابقتها في التجديد الادبي والنضال السياسي حتى لقد نزع جراح ذلك من لم يقرأ له سطرا من قبل الى السؤال عن مؤلفاته السابقة ! وتداول هذا الكتاب الجديد الذي يحتوي على مجموعة المقالات والخطرات المنتورة بجله الفباء خلال السنوات الاخيرة . ولعل الادباء الاصفاء او الدين وابوه منذ بدء نشاطه الادبي يدركون مدى التطور في المستوى الثقافي الذي بلغه بعد سبعة عشر عاما تعقب وفات صدور كتابه التمهيدي البدوي . فقد اصاب فسطا بالغا من انطامه وفراة الشوامخ الادبية والقيم الفكرية الراقية ، الموضوعة والمترجمة ، فاستقامت لفنه واسسع بغيره ، كما اتيج له ان يمثل العراق في اكثر من مؤتمر ادبي وسياسي في الخارج ويلتقي باساطين الفكر والثقافة من مختلف انجاس واسعة وينحرف في زحمة كثير من التسعوب الاوروبية ويعترف على مظاهر حياتها . ويلم باحوال ناسها وامزجتهم وطبائعهم ، ويهايسهم في المحاف والكتبات والمنزهات وفاعات المحاضرات فتجسد عبر مقالات هذا الكتاب اتيتيم بأزاء كاتب متمرس بصياغة العبارة وارسال القول بوحى العفوية والسليقة والروح الشعرية من غير انجرار للكتابة الآلية الفارغة المجردة من الفكرة المحددة والمغزى العميق .

فمن بين هذه المقالات مناشئة جادة للبيان الشعري الموقع من قبل اربعة من شعراء الشباب في العراق عام ٦٩ م. ودعوا فيه الى اداء في التمييز الشعري لفيت استجابات مختلفة ومتفاوتة بين الرضى والقبول . ومناقشته الموضوعية بعد تدلنا على احاطة كافيه بتاريخ ظهور المذاهب الفنية والادبية على مسرح الحياة ، انه يرفض اصلا مقاصد البيان الشعري ويسمه بالنهلستية اي العدمية التي تنفي ضرورة الايمان بهدف معين او مسلمة فكرية تستحق النضال من اجلها ، ويحذر كاتبيه من الكتابة الآلية التي لا تستوحي المجتمع الزاخر بالتناقضات اليومية ، ويسخر من مختلف الوسائل التي يلجأ اليها الادباء السابقون لاستحثاث الموهبة على الطاء كتناول المخدرات والكحول وحتى الدعارة والتفسخ ، ويدعم رأيه بأقوال ناضجة من بيكاسو وايليوت ، بيرون ، بريتون ، ستالين ، ماركس ، انجلز ، بودلير ورامبو ، وتتوزع هذه الاسماء الالمة في خانات شتى فينهم رواد الرمزية والسريالية وعباقرة الفكر الاقتصادي واعلام النضال السياسي والتخطيط للمدن الفاضلة ، ليخلص من استعراضه المفيض الى ان « السريالية هي المدرسة الوحيدة التي ستعمر طويلا واكتبها لتطور الانسان والحضارة ولسميها المخلص لتوحيد عالم الداخل والخارج » ، وان بريتون رائدها كان « يحترم الاعتناء بالتعبير (١٢) » وهو غير الصنعة والتكلف ، وان القموض الذي ينسج به شعره مقبول لانه « منبعث من طبيعة المحتوى ومن ارضيته بالذات . اما القموض في الشعر العربي الحديث فمصدره ليس العمق دائما وانما الجري الاعمى وراء التقليد (١٣) » والشاعر في حسابانه « يحمل رائحة الناس معه في عالم الاحلام ، والعزلة لا تعني ابدا الانفطاع » (١٤) . ويعمو هذا الى اتهام اصحاب البيان الشعري المعروفين بانتماءاتهم السياسية والفكرية على صعيد التعامل اليومي مع الحياة والناس ،

أحلام الطروف الهائلة

سألتني أمي قبل النوم
عن حبي الماضي ..
عن سر الموت ..!!
لكنني غصت بأيامي العرجاء
وتبلمت ..

سألتني عن رأسي المسترخي فوق الصدر
فتشاءبت ..
بعد هنيهات تمتمت
« ملأوا جمجمتي أعشابا من أرض الأحلام
غرسوا أضلاعي في صحراء التيه
صنعوا من أمعائي قيدا للخيال المسلوقة
جعلوا جلدي دفا
ثم اصطفوا في حفل التأبين
صفا يتلو صفا

يتهامس كل اثنين عن الأرباح
عن أخبار الكرة اليوم وعن أنباء الجبهة .. «
صرخت أمي فجأة
« ولدي .. ولدي .. !! .. »
صمت السامر برهة
ثم أنسحق الصمت بأقدام الضحك المبثور .. «

★ ★ ★
في الصيف الماضي همست فوق شفاهي
« أهواك نبيا ... زنديقا ... حرا .. عبدا
روحا .. جسدا
يا عمري .. يا ... »
ثم أنسحق الهمس بأنفاس الجسد المسعور

★ ★ ★
سويت الكلمة فوق لساني
كالنصل البكر الطعنات
وتذكرت الشيخ « العز »
و « سبارتاكوس »
حتى انفرج الباب عن الوجه المعهود
فانفرس النصل بحلقي
خوفا يسري في عقلي المكدود
واسترخى خلف ألوجه اللامع
يشحن نصل الخوف ويدفعني للقاع
فتشبت بصمتي
حتى مل تبلدي المصلوب
فرماني للطرقات بجوربي المقطوع
كالكلب الأجرب في حارات الجوع
(ملاحظة)

(ما زلت حتى الان
أخاف من أماكن الشرطة

حتى امتنعت حين حطم اللصوص منزلي
وسرقت هويتي بدأخل الترام
في أن أقص عندهم حكايتي
وقلتها سرا لنفسي في الظلام

★ ★ ★
انصب عرقا في حلقات الذكر
أنسى حينما أني في حضرة مولاي
أذكر حينما آخر أني المولى
فأبارك من في السامر
لكن المنشيد يصرخ في هديان المولى والسمار
« صمتا .. صمتا

فالأرواح تحلق في أفلاك الصفو
تتلاشى في أنوار البدء
تتجمع ضوءا يسري في الملكوت .. «
ارتد لجسدي الواهن
فأراه شيئا ينضح عرقا
يتمايل كالنبت المبثور الجذر على نقرات الدد
فأجر عظامي صوب الحانة
وأغني أحنانا أطفأها موت العاشق والمعشوق
في أزمان الخوف النابت في أوردة الشانق والمشنوق
سأما ينبض في أثناء العامر

★ ★ ★
طوحن صمتي للوديان الجوف
أبجرع عرقي
وأحدث نفسي
يرفضني يومي
ويجقرني أنسي
تمتد غصون الصمت بدربي أسلاك شائكة تسجن حسي
تتفحص حيات الرمل الصفراء
تكوينني تحت عيون الشمس وتهمس في استهزاء
« الصمت .. الصمت ..
الأحرف نبتت في وديان الموت
فاصمت تسلم .. »
وتساءلت :

اني أصمت في أزمان الصمت وأزمان الصرخات
لكنني أبقي حرقا تتقاذفه أحلام الكلمات ..!!
همست أوراق الأشجار :
« يا حرقا صدئا في أنصحاء تنفس مرة .. »
لكنني غصت بأيامي العرجاء
وهزرت الاكتاف المحنية .
ومضيت ألوك بصوت خافت
أغنية مطفأة الانعام ..

محمد فهمي سند

القاهرة

قضايا الادب والادباء

— تابع المنشور على الصفحة ١٢ —

٤ — وأن عام ١٩٥٢ — عام قيام الثورة المصرية — هو نفسه عام ظهور طبقة الروائيين البرجوازيين الברاقين : احسان و غراب والسباعي .

٥ — وأن طه حسين والمعقاد قد تحولوا — بعد توقيع المعاهدة — من زعماء فكر الى كتاب للسير الدينية .

٦ — وأن توفيق الحكيم قد عقد صفقة مع الثورة : احرق لها البخور مقابل تركه يكتب عن المجتمع ، حيث كتب مجموعة مسرحيات (مسرح المجتمع) .

٧ — واستطاع نجيب محفوظ ان يصبح اديب ثورة ١٩٥٢ لانه شوه — في ثلاثينه — ثورة ١٩١٩ (صفقة اخرى) . وبعد التأميم (١٩٦١) — غير نجيب محفوظ أسلوبه في كتابة الرواية التاريخية واستعاض عنها بالرواية الميثافيزيقية ، وهو بذلك استطاع ان يخدم الادب المصري خدمة تبجح له ان يلج في موضوعات غاية في الحساسية رغم ان نجيب محفوظ قد كتب في اقتسرة الاخيرة كتابات رديئة (رديئة جدا) — مع هجوم مركز دلي عمله الاخير (المرايا) .

واول ما يجب ان ننتبه اليه هو ان كل ما جاء من احكام — او اراد — ليست ذات خطر — كما يلوح للبعض ان يصورها — ليست ذات خطر يصل بها الى حد التحريم في ان يقولها الاستاذ المحاضر في مصر ، فهو — ناقد — ، وناقد جريء ، ابدى آراء جريئة في امور الثقافة وتخطيطها وتقييمها ، اراد اكثر جرأة من تلك الآراء التي

تلتذ بخلمها في امريكا على الثقافة المصرية ، انما عدم قدرة الدكتور لويس عوض على ابرادها والاداء بها في مصر ينبع اساسا واصلا — من كونها آراء خاطئة لا آراء جريئة ، نعم آراء خاطئة فعلا ولا تتسق ابدا مع الحركة الثقافية المصرية ، والمحاضرة نفسها مليئة باخطاء المحاضر في رصد تواريخ محددة معروفة في الحياة الثقافية المصرية ، والناقد الحاذق يجب الا يستند جهوره باعطائه (معلومات) خاطئة قاصدا تحقيق نتائج خاطئة ، وقاصدا الايهام بانه يعرف الكثير ، وفي سبيل تحقيق هذه النتائج الخاطئة واضفاء صفة من يعرف الكثير وبواضن الامور على نفسه : لم يحاول ان يحافظ على ادنى حدود النبل : هذا النبل الذي كان يجب ان يتصف به المحاضر — ولو كان في امريكا — وان يفرض عليه ان يتمسك وان يتزن وان يتناسق — على الاقل — مع سابق آرائه المخالفة تماما لمثل هذه الآراء ، حتى اذا كان صعبا ان يكون تناسقا على الحركة المصرية — الثقافية .

والجو العام — القائم حاليا — في الثقافة المصرية يصلح لتفريخ مثل هذه المواقف المليئة بالرعونة ، وربما كان ذلك — اقول ربما — ناتجا من التفتت الذي اصاب الكيان الثقافي في بلدنا ، واقل ما يجب المطالبة به ان نشرع فورا في انشاء اتحاد للكتاب يملك مساهلة اعضائه عن اي تزييف او لوي عنق للاحداث لينقلوا من خلالها التشويه المتعمد للثقافة المصرية ، ذلك لان محاضرة الدكتور لويس عوض — في خلوها من النبل — وكثرة ما ورد فيها من اخطاء وتزييف تضعنا امام سؤال مباشر : ما النتيجة ؟ هل يمكن ان يتحول ناقد مثقف ذكي الى مهرج يتسول الاعجاب على حساب الحركة الثقافية المصرية دون اية مساهلة ؟

هذا هو السؤال ، وفي مقال آخر يمكن لنا ان نتعرض الى تفاصيل اكثر للاجابة عليه من خلال محاضرة الدكتور لويس عوض .

محمد مستجاب

القاهرة

نُورَةُ الْأَمَلِ

تأليف الفيلسوف الاميركي

اريك فروم

ترجمة ذوقان قرقوط

في هذا الكتاب ، وهو آخر ما ألف عالم النفس الاميركي المعروف اريك فروم ، يواجه المؤلف فوضى العالم الحالية واضطراباته ، فيجد بالرغم من كل شيء اسبابا وجيهة للامل . . ان « الغليان والرفض » ، حتى بشكلهما العنيف وغير المنظم ، يأتیان في الوقت المناسب لالزام العالم بان يحل ، او يحاول على الاقل ان يحل المشكلة المقلقة التي نجمت عن نمو المجتمع التكنيكي على حساب النزعة الانسانية . بل ان اريك فروم يذهب الى حد ان يقترح ، من اجل ذلك ، مخططات حلول تستطيع في رايه ان تخرج « ثورة الامل » من الفوضى والعماء . . .

يصدر هذا الشهر

الانسان في مواجهة الاستلاب

— تابع المنشور على الصفحة — ١٤ —

— من اين اتيت ؟ الا يشبه الظلام الذي آتيت منه
الظلام الذي ستذهب اليه بعد عمر طويل ، وقد امكن
ان يخرج من الظلام الاول حياة ، فما يمنع ان تستمر
الحياة في الظلام الثاني (٧) .

وهذا انحوار ، أو الجملة الاخيرة منه على الاصح ، تختصر
احدى حجج افلاطون على خلود الروح الانسانية (٨) . وحتى في عبارات
نجيب التي تبدو اكثر براءة أو ابتعادا عن الفلسفة نلمح « رؤى »
يوصوفية (فلسفية دينية) رغبة كالغذاء الذي تبعثه في النفس مرثاة
شجية :

(.. وعند ذاك قرأ الشيخ سورة الفتح ، وعلقت
المصابيح بجذع النخلة ، وهتف المنشد : يا آل مصر
هنيئا فالحسين لكم ..) (٩) .

ومن الواضح ان للمبارة السابقة خليفتها في القرآن وتراث
الصوفية ، وفي رحلة رأس الحسين ابن علي من ديار الشام الى
فسطاط مصر .

ان تلمش مثل هذه الشذرات ابتغاء تفسيرها واحالتها الى مظانها
التراثية هو بالطبع بحث فلسفي ، وقد ينم عن براعة في البحث أو
حذقة ، لكنه ، على أية حال ، ليس بحثا في مضمون القصص ودلالاتها
الفلسفية ، لان اقتطاع مثل هذه الشذرات من سياقها هو افتئات
على مضمون أوقف العام أو الوقف الكلي في القصة والذي هو « كل
لا يتجزأ » وهو الذي يعطي لكل عنصر داخل في البناء الروائي وظيفته
التعبيرية ودوره . واذا فليس امانا الا طريقة واحدة اذا اردنا
الوصول الى الابعاد الفلسفية لهذه القصص ، وهي : أن تتبصر في كل
قصة مضمونها الاساسي ودلالاتها الفلسفية ، مركزين في كل ما نذهب
اليه الى القصة ذاتها حتى لو اضطررنا الى تحوير أو توسيع بعض
المفاهيم الفلسفية كي تنظم تلك الدلالة بدلا من ان نفرصها جاهزة
على مضمون القصة .

— ٢ —

« في قصة « تحت المظلة » (١٠) تجري امام اعين نفر من الناس —
اجتمعوا عرضا تحت مظلة — احداث غريبة : تص ملاحق ، يأخذ بعد
الامسالك به يخطب في ملاحقيه ثم يرقص امامهم عاريا ، سيارتان تحترقان
بركابهما ، رجل وامرأة يمارسان الحب عاريين تحت المطر ، رأس آدمي
يتدحرج بدمه على الرصيف .. تترى هذه الاحداث والمتفرجون تحت
المظلة يتساءلون عن كنهها فلا يجدون جوابا مقنعا ، وهناك ، في الجهة
الآخرى من الشارع ، شرطي يقف ايضا متفرجا على هذه الاحداث
بلا مبالاة ، ويناديه احد المتفرجين تحت المظلة ليساله عن حقيقة

(٧) من قصة « البارمان » — مجموعة « خمارة القط الاسود » :

ص ٤٦ .

(٨) انظر محاوراة (فيدون) في كتاب « محاورات افلاطون » :
ترجمة : د . زكي نجيب محمود (ص ١٩٥ — ١٩٨) — لجنة التأليف
والترجمة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٥٤ .

(٩) من قصة « اللص والكلاب » : ص ٨٢ . والمثال الاكثر تعبيريا
عن هذه الرؤية الشيوصوفية يتجلى في نهاية فصل « ادهم » من رواية
« اولاد حارتنا » ، عندما يكون ادهم على فراش الموت ويدخل عليه
« الجبلوي » معزيا وغافرا له ذنبه ..

(١٠) القصة الاولى في مجموعة « تحت المظلة » : ص ١٦ — (طبعة
مكتبة مصر ، وهذه الملاحظة تنطبق على الصفحات المذكورة في الهوامش
الآخرى) .

هذه الامور الغريبة ، لكن الشرطي بدلا من ان يفسر الامر يسأل هؤلاء
الناس — الذين اجتمعوا عرضا تحت المظلة — عن سر اجتماعهم وبقاتهم
هنا . فيقول احدهم : (لا يعرف احدا الاخر) . ويجب الشرطي :
(كذبة لم تعد تجدي) ثم يسدد نحوهم بندقيته ويطلق النار فيسقطون
جثثا هامدة (تنوسد الطوار تحت المطر) .

كتب نجيب هذه القصة بعد حرب الايام الخمسة أو الستة من
حزيران سنة ١٩٦٧ ، وتلك الحرب — كما هو معروف — كانت غريبة
في مدتها واصواتها ونتيجتها ، مثلما هي الاحداث في هذه القصة .
اما الشرطي في هذه القصة (مثلما هو في « اللص والكلاب » وفي
« حنظل والصكري » وغيرهما) فهو رمز تقوى « السلطة » ولظهورها
القمعي . انه حارس نظامها والمدافع عن وجودها . وليس من الصعب
بعد ذلك ان نرى في القصة نقدا بارعا وغنيما للسلطة أو « الانظمة »
التي سمحت للفاعضة (أو النكسة) بأن تكون وعلى تلك الصورة التي
حدثت بها . وليس هناك من نقد أبلغ : فانظام يقتل كل من تسول له
نفسه التساؤل عن جلية الامر (١١) . في هذه القصة نتمر على نموذج
يوضح لنا مفهوما فلسفيا سيكرر ذكره في هذه المقالة الا وهو : استلاب
الذات Sey - alianation ، ذلك النموذج هو الشرطي الذي يتخلى
عن بعده الانساني ليتحول في بزئه الرسمية الى أداة لتقمع . وبعد
ذلك سيكون واضحا اذا قلنا : أن الانسان المستلب هو الانسان الاداة ،
أو (هو الذي يختلف في حقيقة امره ووجوده عن حقيقة ماهيته
أو طبيعته الاساسية ، أو هو الانسان الذي يتعارض وجوده الفعلي
مع ماهيته الانسانية .) (١٢) ، فمعنى الاستلاب ان يتوقف على
تصورنا لماهية الانسان ، فاذا تصورناه على انه غاية في ذاته فان
الانسان كذات حرة مبدعة تكتشف امكانياتها من خلال فعلها وممارستها
لهو انسان مفترق عن ذاته (أو مستلب الذات) . واذا تصورنا
الانسان كذات حرة مبدعة تكتشف انكانياتها من خلال فعلها وممارستها
فان الانسان الفعلي الذي يتخلى عن حريته ولا يمارس الابداع والخلق
(مهما كان نوعه) ولا ي سبب كان فهو انسان مستلب الذات . واذا
تصورنا الانسان على انه يتميز عن الحيوان بانه صاحب هدف « أو
« رسالة » أو (مهمة) عليه ان يقوم بها فان الانسان الفعلي الذي يعيش
وجودا هامشيا بلا « هدف » أو « مهمة » هو انسان مستلب الذات
ايضا .

استلاب الذات ، بهذا المعنى الواسع ، هو أحد المواضيع الملحة
التي يشف عنها نسيج عدة قصص من نتاج نجيب محفوظ في هذه
المرحلة . ومن خلال نماذج من هذه القصص سنتعرف على عدة انماط
للانسان المستلب . ففي « آهه » (١٣) ، وهي مسرحية أو محاورة ،
يقدم لنا الكاتب فتى تستقره شؤبه الخاصة ، تعرف من حوار المسرحية
انه قضى يومه متسكما بلا هدف : مر بميدان القلعة صباحا ، حيث

(١١) يفترض في عمل الناقد ان يكون تقويما وتوضيحا للعمل
الفني ، لكنه ينقلب احيانا — عن قصد أو غير قصد — الى نوع من
التمعية Mystication ومثال ذلك ما يقونه الاستاذ غالي شكري
(في كتابه : التثني : — دراسة في ادب نجيب محفوظ ، دار المعارف
طبعة : ٢ ، ص ٤٤٦) عن هذه القصة : (في هذه القصة العظيمة
تحت المظلة اودع نجيب محفوظ كلمته الاخيرة في كل شيء .. في
التاريخ والحضارة والثورة) . فالولا لم تكن هذه كلمة نجيب محفوظ
الاخيرة فقد كتب قصصا بعدها ولا زال يكتب ، ولنا ليس هنالك
ما يدل على انها كلمة (اولى أو اخيرة) في الثورة والتاريخ والحضارة .

ان هذا التقرير غير مبرر .

12 - G . Petrouic : Alianaion , Ency , of Philosophy
Vol .. I , P , 19 Macmilan , New York et London
1967

(١٢) المسرحية الاخيرة في مجموعة « تحت المظلة » ، ص :

٢٨٥ — ٢٢١

فاسية ليخلصها « الملك الرحيم » من حبال الصيادين . ومفزي تلك الرسالة ان موقف الانسان في هذه الحياة هو موقف السجين ، وهو محتاج الى تخليص نفسه من الاسر بواسطة « الحكمة » مستعينا في ذلك بمن عانى نفس الموقوف قبله (١٤) . ويبدو لنا ان نجيب محفوظ يختزن هذه الرؤية « انسينوية » بثوبها الرمزي ليفدمها على لسان (حامل المشعل) الذي يقول مخاطبا الفتى في ختام محاوره « المهمة » : « لم تكن اسراب الطيور المهاجرة الى اعشاشها التي تركتها في الجبل » .

كذلك فان مبنى هذه القصة يحيلنا الى التراث الديني ، فحاملا المشعلين وحاملا السوطين الذين يقومون بمحاكمة الشاب ، يذكرنا بملائكة « العذاب » . والحساب الذين يقومون بمحاسبة مبدئية للميت عندما يحل في القبر اول مرة (حسب ما ورد في بعض الاحاديث النبوية) ، وهذا ما يزيد في وطأة الخوف الفاجع من الموت في وجدان الانسان المسلم .

ان الانسان لا ينسى غايته او « مهمته » . بتعبير نجيب محفوظ وانما ينسى ايضا « اصله » : من اين اتى ؟ وبالطبع فان هذا السؤال يستتبع سؤالا اول في المهمة : « ولم اتى ؟ انهما وجهان لمشكلة واحدة : وجود الانسان في هذا العالم . ان نسيان او تناسي الانسان « لاصله » هو موضوع قصة « الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين » (١٥) . وهي تتدرج في بنائها لتصور لنا مبررات هذا النسيان . محور هذه القصة رجل فاقد الذاكرة (يحس بأنه لا شيء ينحدر من لا شيء وماض الى لا شيء) ، انه - بتعبير عامي - يبدأ من نقطة الصفر ، وسيتهي اليها كما سترى في نهاية القصة وهذا ما يجعل الشعور بعدمية الحياة - في بعض قصص نجيب محفوظ - اقوى من المجابرة الحقة للسئلة الجديدة التي يصدر عنها . نبدأ مع هذا الرجل وهو جالس هناك في حديقة فندق ميمم والوقت ليل . (انه يستقبل الهواء الجاف المنعش الهابط من الجبل فيما وراء الخلاه) . وهو لا يعرف لذاته (اصلا ولا هوية ولا اسما) . . (وجدت نفسي في الخلاه ، الجبل ورائي ، ومبنى وحيد امامي هو الفندق ، لم اجرؤ على التوغل في المدينة فتسللت الى حديقة الفندق) وما يلزمه بصفة عاجلة هو الماوى وهو الى هذا يتشبه ابنة صاحب الفندق التي يراها اثناء تناولها العشاء في الحديقة : (ما أجمل ان يحوز الانسان فتاة حسناء مثلها . . هكذا قال لنفسه بنبوة منتشية) . ونحن مع الفتى بعد ايام من سكناه بالفندق ، لم يعرف ذاته او اصله بعد لكنه يرتبط مع صاحب الفندق وابنته برباط المودة . والفتاة تمنحه العزاء والحنن معا علي شكل تشجيع : (ستعرف نفسك عاجلا او آجلا) ، ويطلب يد الفتاة فيتردد والدها اول الامر لكن الفتاة تبدو راغبة فيه وتقول له (لا يهمني ان تهتدي الى ماضيك أو يهتدي ماضيك اليك) . انه يعيش نشوة الحب والقلق معا ، وعندما يتزوج من فتاته ويصبح شريكا في الفندق يتناقض هذا القلق شيئا فشيئا (فالبحت عن المجهول من ذاته لا يكاد يخطر بباله الا اذا انفرد بنفسه) وزوجته - على أية حال - لا تتيح له هذه الفرصة كثيرا .

ويكتسح الكساد الفندق بعد مدة . ان الامان الزائف الذي اتخذها صاحبنا « جبل نجا » ووجد فيه نوعا من السلوان يتداعى الآن . ولا يعود الفندق او الحب رابطة تربطه بزوجته وانما الاولاد

(١٤) انظر هذه القصة ، موجزة ، في كتاب ت.ج. دي سور : تاريخ الفلسفة في الاسلام . (طبعة ٤ ، سنة ١٩٥٧) . - لجنة التأليف والترجمة والنشر . والقصة يوردها المترجم د. محمد عبد الهادي ابو ريدة . في تعليقه : ص ٢٨٩ - ٢٩٢ . (١٥) القصة الرابعة من مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » : ص ٢٠٥ - ٢٤٣ .

زلت قدمه فوقع على ركبته لكنه لم يكثر لذلك ، وناول فطورا عاديا بشارع محمد علي ، ثم انتقل الى مقهى الشمس ، وشهد بعد ذلك مزادا ورم بميادة قبيب . . انه يعيش منزولا عن الآخرين ، الا انه الآن وفي بدء المسرحية ينتظر فتاة على هضبة صخرية في الخلاه . الوقت يقارب الغروب . يحس هذا الفتى ان رجلا في الخمسين من عمره يتابعه منذ الصباح وهو الآن يقف قريبا منه . يدور بينهما نقاش فنعرف ان الرجل (يحب الناس . . ويتصيد لحظة للتعارف بهم ، ولكن انانية الناس وحمافتهم تقف سدا في وجهه) يضيق الفتى به ، لانه يفسد عليه خلوته بفناه التي سرعان ما تأتي ونضيق بالموقف كله فتترك فتاتها وتذهب ، ويبقى الشاب فيعرض عليه الرجل ان يشهدا الغروب معا ثم يذهب الى حانة ، لكن الشاب يرفض هذا العرض وعندما بهم بمغادرة المكان يقع على رجله المصابة ولا يستطيع النهوض ، يطلب المساعدة من الرجل ويعرض عليه صداقته مقابل ذلك . لكن الرجل يرفض اصطفايا صداقته تحت وطأة الظرف ويتركه ليل والالم . ويأتي بعد ذلك رجلان يرتدي كل منهما لباسا احمر ويحمل مشعلا ويقفان الى جانب الشاب ثم آخران بلباس اسود ويحمل كل منهما سوطا وحبالا معقودا ، فيوثقان رجله ويبدأن بمحاكمته في جو من التائب والعذاب . يطلب الشاب الرحمة واتمبل فلا يلقي الا الهزة . وبفهمانه ان ذنبه لا يفتقر : لقد نسي « المهمة » التي ارسل من اجلها ؟ المهمة ؟ يتذكر الشاب تدريجيا انه فعلا مكلف بمهمة . فيعتذر عن نسيانه لها بان (الزحام شديد . . يشتت الذاكرة) . . وعلمي اليومي استغرق جل وقتي) . ويجب الرجلان بان مثل هذا الطر غير مقبول لانه كان يجب ان يتذكر مهمته من خلال الاشياء التي ضادها : (الم يوح لك المطعم بشيء ؟ ولا المقهى ؟ ولا دار الآثار . ولا صالة المزاد ، ولا عيادة الطبيب ؟) .

ذلك وجه من اوجه مأساة الانسان المستلب : ينسى « مهمته » في حياته القصيرة ، وسط الزحام (الذي يشتت الذاكرة) ، ويتجاهل « الآخرين » الذين كتب عليه ان يتواصل معهم كي يتعرف من خلال روابطه بهم وبالاشياء الاخرى على مهمته التي بها فقط يحقق ذاته . انه يتجاهل الآخرين لانه لا يعترف « بالطاء » ، ومن ثم فهو لا يتوقع « الاخذ » الا في ظروف انقهر والاضطرار . المستلب كما نراه في هذه القصة متشغل في تحقيق التوافق مع طبعه الخاص ، امسا الآخرون (والاشياء) فهم مجرد زحام « لا يعني شيئا . ان « الاشياء بالنسبة للمستلب تفقد قدرتها على التنبيه والاستشارة ، ومن ثم فهو عاجز عن الانتفاع باللباسات العارضة في اشروع بعمل ارادي مقصود . انه لا يستشعر في نفسه مثل هذا الاحتياج الروحي للعمل والخلق . ويرجع ابتعاد الانسان المستلب عن مهمته الى « النسيان » أو «التناسي» المفروس في طبيعة الكائن الانساني . . هذا ما توحى به المحاوره ، اما عن نوعية الظروف الاجتماعية او التاريخية التي تفرض مثل هذا النسيان وتفرسه عميقا في النفس فلا تحدثنا شيئا . لانها تتجن منذ البدء ناحية الميتافيزيقا وتتجاهل البنية الاجتماعية ، وهي بذلك تنأى بنا عن المفهوم الحديث للذات المستلبة وتحيلنا الى افلاطون ودعواه القديمة : كانت نفس الانسان تعيش في عالم الخير والجمال مع الالهة ، ثم حلت في الجسد فالقى بسبب رغائيه الدائمة غشاوة الظلام امام بصيرتها فتنسى الخير والجمال وسائر « المثل » ، لكنها تتذكر ، وعن طريق التأمل تصعد من الجميل في الحياة الدنيا الى الجمال والخير في اسمى وجود لهما مع الالهة حيث كانت قبل ان تحل في الجسد . تلك الدعوى الافلاطونية اثرت في فلاسفة المسلمين . فابن سينا يشبه النفس - في قصيدته العينية الشهيرة - بحمامة نزلت الى الارض كارهة تظل تبكي ديارها الاصلية شوقا وحنينا اليها ، وفي قصة رمزية له (هي « رسالة الطير ») نرى الطيور تمر برحلة

ومستقبلهم . أنه يكافح من أجلهم ويحارب في كل ميدان متناسيا مشكلته الاولى . يحارب الذين (يعملون للاستيلاء على قنذقه وامراته) حتى لم يعد (لديه وقت ليحب امراته) . وتحت وطأة الظروف الواقعية التي تستلزمها حياة البشر يتحول اهتمام صاحبنا عن الحب الذي شكل له ذاكرة بديلة الى شروط ذلك الحب (الطعام والامن) ولكنه بهذا يتعد أكثر عن التفكير في أصله . ومع مرور الزمن يعم في هذا الاعتماد أكثر فأكثر ، اذ يصبح هو واسرته (محاصرين بالجوع والموت) ؛ وشروط حياته تفرض عليه ان يواجه العنف من الأعداء ، فيحدث ولده القادم في اجازة من دراسته الجامعية قائلا : (في غمار ذلك النزاع الاليم فقدنا اخويك العزيزين .. لقد ورطنا النزاع في أعمال عنف لم تجر لنا على بال .) ويمنيه ابنه بالعلم : (اذا صبرنا بضع سنوات يمكننا إعادة بناء الفندق بلا تكاليف .. ذلك هو موضوع رسالتي) والزوجة تأمل ، لكن الاب يتردد . في تصديق هذا الوعد . وتحس الزوجة ، بعد ذلك ان زوجها يفكر بالهرب ، فتكشف لـه - لأول مرة - انه كان زوجها قبل ان يفقد ذاكرته ، وقد هرب مع راقصة ثم عاد الى الفندق على الصورة التي بدانها بها ، واعيد الى حظيرة الاسرة بتلك التمثيلية المثقنة التي شارك فيها صاحب الفندق ابنته . هنا يستسلم الرجل للنسيان تماما ، ويرى ان ليس له الا انتظار الابن الذي وعد ان ينقذ الاسرة من الجوع والعنف ويسير بها - يعلمه - الى شط السعادة . ومع الانتظار (يظل العنف يتراكم كالجبال) ومن خلال القصة التي حكها الزوجة يعتقد الرجل انه عرف ذاته . لكنه بهذا يكون قد نسي « اصله » او « ذاته الأولى » تماما ، فلا وقت لديه ليفكر فيها ، والاصل يفتلته يشبه المعجزة ،

هكذا الامر اذن : عندما يحس الانسان المستلب بأزمته يلجأ الى الحب . وقد يكون الحب احيانا طريقا للقضاء على استلاب الذات الانسانية . لكن هذه القصة تقول لنا ان الحب في جانبيه البيولوجي (الزواج فالانجاب) وما يتبع ذلك من مكاييد لتأمين البقاء (يجعل الانسان ممعنا في استلابه : فهو من ناحية يجعله يلجأ الى العنف والقهر ويتقاهما كشرط لاستمرارية البقاء وهو من ناحية اخرى يجمع أشواق التساؤل والبحث في نفس المستلب شيئا فشيئا ، والنتيجة هي ان الانسان يتحول الى انسان « احادي البعد » هدفه الوحيد تحقيق الامن الزائف لنفسه ، ويقتل حتى في تحقيق مثل هذا الامن ، والاقدم من ذلك يفشل في ان يكون ذاته . ويبدو لنا ان تصور نجيب محفوظ لمأساة الانسان المستلب يتعد عن المفهوم الوجودي والمفهوم الماركسي للاستلاب على السواء . فهناك فرضية مسيطرة نلمحها في كل ثانيا القصة (خصوصا في انوار البئر الذي يدور بين شخصيتين غامضتين يتابعان تطور حياة البطل من فوق الجبل) ومؤدى هذه الفرضية ان للانسان ماهية اصلية وبعدا روحيا . والقسم الاول من هذه الدعوى ترفضه الوجودية (هيدجر وساتو) والقسم الثاني ترفضه الماركسية (١٦) . ومن الواضح ان ما نتطرق به قصتنا السابقة هو ان الانسان يضطر لالفاء ماهيته وبعده الروحي بسبب القسر الاجتماعي وضغوط الحياة المستبصرة .

وعلى نحو اوضح تجسيدا ، يقدم لنا نجيب محفوظ في

(١٦) يقدم Milan Rucha الاستاذ بمعهد الفلسفة في اكااديمية براغ للعلوم ..) فصحا نقديا لمفهوم « الاستلاب » لدى الوجودية والماركسية في مقالته :

Marxim and the exéstential problem of mon

وهي مثبتة في كتاب

Socialists Humanism , Ed , Erich Fromm , P P . 138

Allen Lane the Penguin Press , London , 1967

قصته « العالم الآخر ١٧ . نمطا اخر من انماط الانسان المستلب طالب يتحول الى « تابع » في دار للتعارة ؛ وبهذا التحول يعتقده انه (ولج ابواب الجنة .. حيث يتقرر المصير بقوة الرأس ، ويتخذ المركز المالي بالجرأة .. ولا زيف على الاطلاق) . ونعرف انه هاربا من الاضطهاد السياسي ، فهناك (الطاغية يحكم والشرطة تجلد ، والانجليز يتربعون فوق الرؤوس) . وهو يسخر على الدوام من حكمة الناس واخلاقهم في « العالم الآخر » ويؤمن بالعنف اسلوبا للحياة .. الحياة التي (لا يمكن مواجهتها بقلب كالملين) . ويصور نجيب مأساة هذا « التابع » من خلال تجربة محددة بعيدا عن التجريد والرموز كما هي الحال في القصص التي عرضنا لها سابقا . فالمكان والزمان محددان في هذه القصة (او على الاقل نستطيع الوصول اليهما من خلال الحوار) اما انوار فيها فيرتش بالمفارقات المضحكة المؤسسية والبراءة والشعر والشجن . يأتي الى الدرب الذي يقوم فيه الماخور طالب ريفي جاد ، داعيا للاضراب في غد بمناسبة مرور سنة على الفاء دستور الامة فلا يلقى الا السخرية من المعلمة صاحبة الدار وتابعها . لكن « التابع » عندما يتعرف على الطالب بوصفه زميلا قديما في الدراسة يدعو للجلوس ، ثم يدعو الى معايشة بقي راقصة . وكانت البغي هذه مريضة (تخوض ومدها معركة مجهولة مع مرض القلب بلا نصير وبلا استجداء) ، جلست الى جانب الشاب الفجول ، ولانه ذكرها بطفها بكت . فيضربها « التابع » بوحشية : (فلا وقت للبكاء ، واي ضعف يعترينا هنا يعني هلاكنا) ، وتشتد توبة القلب على البغي فتتأوه بصوت وتلقي برأسها على الكرسي ، وعندما يقترب منها التابع ويجلس نبضها يعلن انها ماتت ، وينقلها الى غرفة داخلية ، ثم يصود ويجلس بجانب اتشاب بانتظار معركة متوقعة مع « فتوة الحارة » . انه يحس - الان - ان لا مناص من خوض هذه المعركة التي كثيرا ماتجنبها . ورغم انه يعرف ان للفتوة اعداؤها اشداء - بينما هو وحيد - فانه ينتظر المعركة ، ويسأله الشاب :

(- كيف تنتظر الموت بهذا الهدوء كله ؟

- عندما ماتت حل بي تشاؤم غريب .

- لم يد عليك شيء قط .

- لا يجوز في عملي ان يبدو على الوجه شيء

- يخيل الي انك تتكلم بحزن لأول مرة

صمت التابع مليا ثم قال بنبرة اعتراف :

كانت حبيبتي الوحيدة في الدنيا .. وبها اصطلت نجاحي في هذا الدرب) .

في نبرة الاعتراف هذه تتكشف لنا اعماق مأساة الانسان المستلب وتناقضه : نعم له حبيبة ، لكنه تاجر بجسدها ويتخذها وسيلة للصعود . يهرب من العنف في العالم الآخر ليوافقه على شكل اخروي عالم المواخر . يهرب من القمع ليوافقه الموت . ليتغلب عن كرامته - منذ اختار هذه المهنة - لكنه لا يستطيع الهرب من الموت بسبب الكرامة . واذا استغرنا تعبيرا شعريا من عبدالوهاب البياتي قلنا : ان الانسان المستلب هذا (يعيش بالجان وموت بالجان) انه انسان بلا قضية ، ويندفع الى « الموت المجاني » لان وشائجه بالحياة الحقة متبوتة اصلا ، والموت الذي يندفع اليه « موت جسدي » ، اما « الموت المعنوي او الروحي » فقد حل به منذ بدأ حياته المضطربة متسلحا بمنطق الصفاقة . ان اكتشاف تناقض هذا النمط المستلب يقتصر في هذه القصة بادانته اخلاقيا وروحيا :

- كانت حبيبتي الوحيدة في الدنيا .. وبها اصطلت نجاحي في

هذا الدرب .

في قصة « موقف وداع » (١٨) وأعله من الانسب ان يحصل الكاتب « المهمة » عنوانا لها لولا انه استعمل هذا الاسم عنوانا لمحاورة سابقة) .. نلتقي « بالمهمة » و« النسيان » مرة ثالثة . شخصان يفician من نومهما ليحدا نفسيهما في الخلاء ، عاردين ، وبلا ذاكرة ولا شيء اخر ، ويشعران «بحاجة ملحة لمقاومة النسيان او الذلول :

(- علينا ان نقاوم الذلول والا ذبنا في الخلاء .

- وهو خلاء صامت لن يجيب بحرف ولو
سئل الف سؤال) .

وما دام الخلاء صامتا فلا بد من شحذ الذاكرة الهاجمة لاسترجاعها عن طريق الحوار . ويهتديان في البدء الى اسميهما : عبدالقوى ، عبدالواحد . ثم الى انهما صديقان فعلا . ثم يتذكران فيتذكران انهما كانا ماضيين في طريق زراعي فانقض عليهما قطاع الطرق .. وقبل ذلك ؟ يتذكران انهما كانا في ضيافة رجل بدوي .. وهكذا يمضيان في استرجاع الذاكرة الفاضحة من السبب القريب السبب البعيد فالابعد ، على طريقة « حي بن يقظان » (١٩) في رحلته العرفانية مع الفارق : هنا انسان يتحاوران ويتناقشان اما « حي » فقد كان يحاور الاشياء من حوله .. كانا اذن في ضيافة رجل بدوي . وقبل ذلك ؟ يتذكران انهما كانا يجلسان في « استراحة » حيث لمبا القمار مع جماعة من الرواد هناك ثم تشاجرا معهم . وقبل ذلك ؟ يتذكران انهما كانا في ملهى الزهرة بالمدينة وخاضا معركة مع بعض زبائنه عندما استائرا براقصة الملهى . انهما اذن في رحلة ساجنة يبدو فيها « عبدالقوى » انسانا يسمى وراء اللذات من غير تقدير للعواقب ، بينما زميله « عبدالواحد » وان كان يتابعه في عيشه ومجونه مضطرا بسبب الوحدة الا انه كما يبدو من الحوار انسان مترو يفهمه التدم . وفي خضم محاولتهما استرجاع الذاكرة على هذا النحو يقصان على الذكري الاعم والابعد : انهما مكلفان بانجاز مهمة ، اذ هما عضوان في تنظيم سري . وما هي هذه المهمة : لا يعرفان عنها شيئا لانها كانت مبونة على ورقة في مطروف مفلق سلمه لهما رئيسهما وامرهما الا يفتحاه الا عندما يصلون منطقة معينة في الجنوب .

انهما اذن بعيدان عن العمران ، وبلا ملابس او نقود ، وبلا مهمة .. ويخلصان الى انهما ايضا مطاردان من الشرطة والتنظيم على السواء . فما العمل ؟ هكذا يدخل النقاش بينهما مرحلة جديدة : يقول « عبدالقوى » : (نحن الذين نقوم بالفامرة ومن حقنا ان نعرف .. « المهمة المبونة » .. كان علينا ان نرفض ان تكون مجرد آلات) . ان « عبدالقوى » يعي مأساته : ان هو الا اله في يد تنظيم . لكنه « وعي » عابر يفقد التأثير الفعلي . فهو اي عبدالقوى يقول بعد قليل : (لقد خسرنا اللعبة ، ومن حقنا ان نتعلق باذيال الحياة باي ثمن !) انه يعي كونه « أداة » ومع هذا فهو يريد الحياة باي ثمن ولو بشرء مطروف جديد من الرئيس . الانسان المستلب - كما قلنا سابقا - متناقض ، انه عبد لاهوائه واوائانه ، فهو يقول لصاحبه : (هلم نهرب .. نحن مطاردون ، وسنظل مطاردين ، وخير لنا ان نهب حياتنا للمغامرات الشائمة) .

(١٨) القصة الخامسة من مجموعة « شهر العسل » : ص ١٥١-١٨٤

(١٩) اذكر انني حضرت ندوة لنجيب محفوظ - بمناسبة اسبوع الكتاب العربي .. في « معرض الجزيرة » في اواخر عام ١٩٦٢ - ومما قاله فيها جوابا على احد السائلين : ان « حي بن يقظان » - لابن طفيل هي ادوع قصة عالية بالنسبة لعصرها .

اما « عبدالواحد » فهو انسان يؤمن بقدره العقل على اثبات الالتزام : (بالاستقراء والقياس نعرف ما يجب عمله .. تق اننا سنعرف المهمة .. لقد انقطع ما بيننا وبين التنظيم ، ولئن زالت عنا ولايته فقد وهبنا الحرية .. انها حرية جديدة غير عابثة) ، حرية تلزم بالمهمة (لا تهرب منها ولا تنكرها ، فبدونها تصحى الحياة لا شيء .. بها اكتسب وظيفتي في الحياة وبغيرها لا يبقى لي الا العدم ، ولقد اعتدنا ان نسلم بالمهمة على ثقتنا بالزعيم ، ولكن ليس ثمة فارق كبير ان تقوم بالمهمة لذاتها وبين ان تقوم بها لحساب زعيم مجهول .. اليس هو يقترح المهمة بعقله ؟ حسن ، فلم نتصور ان عقله فوق جميع العقول .. فاذا انقطعت الصلة بيننا وبينه فما علينا الا ان نفكر) .

لكن « عبدالقوى » متعلق باذيال الحياة : (انجاز المهمة قد يكلفنا حياتنا) فيجيبه « عبدالواحد » (علينا ان نتخار على ضوء احترامنا لانفسنا) . وتأتي بعد ذلك طائفة « هليكوپتر » وتهبط قريبا منهما وينزل منها زميلهما في التنظيم : « نوح » . انه صامت مبهم ، يقدم لهما ملابس جديدة وبلهجة آمرة يخبرهما انه سيمنظرهما في الطائرة ثلث ساعة فقط . « عبدالقوى » هنا ، يحاول ان يفتح صاحبه بركوب الطائرة والتسليم لحاكمة التنظيم او الهرب وليس من حل ثالث . اما عبدالواحد فيرى ان كلا الحليين استلاب لذاته ، فهو يعيش - رغم مأساته - « صحوة الذات » لأول مرة في حياته : (لقد عايش في هذا الخلاء جوا جديدا ، وسلمت نفسي لمنطق جديد ، وهيات ارادتي لحياة جديدة .. لن اطيق بعد اليوم ان اكون آلة صماء .. ساعيد الرحلة من جديد بدءا من المدينة ولكن بعقل متفتح لا يقادر كبيرة ولا صغيرة ، وفي الجنوب ستنبتق المهمة من صميم رأسي لا من مطروف مفلق .. لقد جاءت الطائرة من تلك الناحية ، فهناك يقع الشمال ، وبالتالي عرفت الجهات الاصلية) . لقد عرف نقطة البدء . وهكذا ينفصل عن زميله بعد وداع قصير : اما « عبد القوى » فيمضي الى الطائرة ليسلم نفسه للتنظيم مرة اخرى ، واما « عبدالواحد » فيشرع من جديد بالبحث عن مهمته .

من التعارض الواضح بين شخصيتي هذه القصة تقع على نمط اخر من انماط الانسان المستلب (عبدالقوى) ، وفي نفس الوقت نمط على نمط جديد ونادر في اعمال نجيب محفوظ الاخيرة والقدسية : انه نمط الانسان السلب الذي يعود الى ذاته الملفة ويقتضي بذلك على استلابه . وتفحص هذين النمطين خارج اطار القصة وداخلها يتيج لنا كشف مرامي نجيب محفوظ الانسانية والاخلاقية . فالانسان المستلب هنا هو (الانسان الاداة) ، اهوج مندفع الى اللذات المابرة ، يتنرد لكن تمرده انفعالي مؤقت . يعتمد على (احساسه الباطني) ويرفض المحاكمة العقلية . انه (ابن الساعة التي هو فيها) كما يقول عبدالقوى عن نفسه ، واهم سماته انه يهرب من ذاته باستمرار رغم وعيه بمأساته ، ويظل سالكا طريق سق الهرب حتى حينما يسلم نفسه للتنظيم مرة اخرى .

اما الانسان الذي يريد استرجاع ذاته المستلبة وحرية الملفة (عبدالواحد) فيؤمن بقدرته الذاتية وقدره عقله على تحييم المعطيات واستنباط النتائج منها والوصول الى دوره الحق في صنعها او تغييرها . انه يرى في الاملاءات والملابس المعارضة نداء ودعوة : فزميله هو الذي ادرك ضرورة رفض الآلية التي تحولوا اليها : (كان علينا ان نرفض ان نكون مجرد آلات) ، لكن الذي يرفض فعلا - وهما المفارقة - ليس هو الذي يدرك انه آلة فحسب . وانما هو (عبدالواحد) الذي يعي ويريد في الوقت نفسه . فالتحام الإرادة بالوعي (ومن ثم بالفعل) هما طريق الخلاص من الاستلاب وهذا ما يفعله « عبدالواحد » في خاتمة الطلاف . وهنا نلمح في شخصية

كل شيء) وان للتاريخ انفسا تحترق حزنا على ابنائه المذبذبين بالانكسار . وفي نهاية المسرحية تكتشف انه تاريخ يصحو ويدافع عن حشاشته فيقاتل الى جانب الفتى الذي امر على الدفاع عن (ينابيع الحياة انيقة) . انه تاريخ ميت او ثاو بلا مبالاة ، لكنه تاريخ حي ثائر اذا اراد الفتيان مواجهة التحدي الكبير .

— ٤ —

الى هنا نكون قد استوضحنا من اعمال نجيب محفوظ التي كتبها بعد النكسة خمس قصص ومسرحيتين قصيرتين عن معضلة الانسان المستلب ، في نسيانه لمهته وفي بحثه عنها ، في تخليه عن ذاته ومحاولته استرجاعها . واذا اردنا تشكيل صورة شمولية تنتظم كل انماط الذات المستلبة التي توصلنا اليها من خلال فحصنا لشخصيات القصص السابقة قلنا : ان الانسان المستلب على تباين انماطه في تلك القصص هو انسان احادي البعد : يهتم كل الاهتمام بتكليف حياته وتحقيق احتياجاته اليومية . ومهما يكن عمله - شريطا كان ام « تابعا » ام عضوا في تنظيم سياسي - فهو « الانسان الاداة » ؟ انه في واقع حقيقته « وسيلة » او « شيء » وليس « ذاتا انسانية » . انه انسان هارب من ذاته ، او من مجتمعه او من مهمته الحقة . انه لا يؤمن بقدرته الذاتية فهو عاجز عن المبادرة في وجه التحديات . . لانه قد تخلى عن حريته وفقد الايمان بقدرته على التغيير والخلق . انه صاحب منطق خاص ، منطق متناقض يخضع للنزوات والاهواء ، او يتمشى مع القسر وضغط الظروف الخارجية على درب واحد . ان الانسان المستلب لا يؤمن بشيء ، وان آمن ببعض القيم فيظل هذا الايمان عرضة للاهتزاز والنسيان او عرضة للمساومة فالتنازل في ظروف الشدة والامتحان .

واذا قلنا هذه الصورة - مع اخذ شخصيتي « عبدالواحد » و« الفتى » (٢٢) ، بالاعتبار - نصل الى مفهوم نجيب محفوظ الانسان الحقيقي : انه الانسان المتحرر من سطوة الاستلاب ، انسان الحقيقة والارادة والفعل . . انه الانسان الذي يفي ذاته ولا يتخلى عن مسؤوليته ، وهو سيد مصيره : يرى - من غير قسر خارجي - ان التمسك بالحرية والالتزام اجدر به من توقي الامن المزيف في ظل الخوف . انه يختار لكن على ضوء محاكمة العقل ونقده لا على اساس ما توحى به الاهواء . لا يستسلم للياس والصبث وانما يواجه التحدي بكل ما فيه من قوة العقل والجسم . انه انسان « متجذر » في التاريخ ، يجد فيه ما يضيء له حقيقته كفرد ومسؤوليته كمضو في مجتمع . وهو بهذا يضيء على التاريخ معنى واتجاها . انه انسان واقعي (اي يجابه واقعا من خلال معطيات الواقع ذاته) لكنه لا يتنازل عن (اشواق القلب الخالدة) ، فهو « روحاني » في واحد من ابعاد الشخصية .

هذه الملامح العريضة للانسان المستلب والمتحرر هي التي تشكل المضمون الفلسفي لبعض انتاج نجيب القصصي في مرحلته الجديدة . وهذه الملامح تختلف - قليلا او كثيرا عما يماثلها لدى المفكرين الآخرين الذين اهتموا بمشكلة « الاستلاب » ، والحق ان هؤلاء « الآخرين » يختلفون ايضا في تصورهم وتجسيدهم لابعاد هذه الظاهرة البارزة في عصرنا الحديث وفي المجتمعات على السواء . ومما يخرج عن اطار هذا البحث ان نستطرد في ذكر هذه

« عبدالواحد » قسمات باهتة من الفلسفة الوجودية ، فهو يقول : (علينا ان نختار على ضوء احترامنا لانفسنا) و (اني ارفض المحاكمة ، ارفض المهمة داخل مطروف مفلق ، ارفض النجاة الرخيصة ، الاختيار ارفض العقوبة داخل مطروف مفلق ، ارفض النجاة الرخيصة) ، الاختيار والرفض ، وقبل ذلك الحرية والمهمة مقابل المدم . وقد تسرع فنقول : انها فلسفة سارتر تتكلم من خلال عبدالواحد . وخاصة اذا تذكرنا ان سارتر قد عالج موضوع الانسان الذي يتحول الى اداة في يد تنظيم حزبي في مسرحيته « الايدي القدرة » (٢٠) .

لكن سارتر يجعل حرية الانسان وقدرته على الاختيار مطلقة وغير مشروطة بدافع او قيمة قد قررت سلفا ويربط باللامعقول . بينما نجيب من خلال بطله « عبدالواحد » يجعل الرفض والحرية والاختيار - كلها - خاضعة للعقل واحترام الذات ، بل ان هذه النقطة هي اكثر الابعاد الفلسفية وضوحا في القصة . ان نجيب هنا مع الفلسفات العقلية (لينتظر مثلا) التي تجعل الصلة بين العقل والحرية صلة وثيقة .

رفض الاستلاب ، فالحرية ، فالحب من جديد عن « المهمة » على اساس من العقل هي ابعاد الانسان الذي يريد ان يكون ذاته ، وينجز مهمته في عالم - كل العالم - يجعل من « الخوف » الها جديدا يعيد في كل وقت . لكن هذه الابعاد يجب ان تخضع للعقل والا انقلب «صحة الانسان » الى انتفاضة انفغالية فوضوية يصبح « الكل » ازاءها عدوا وجحيما . ولقد صور لنا نجيب هذه الصحة الانفغالية في قصة (عنبر لولو) (٢١) : عضو في وفد رسمي يمدى الى زيارة الجبهة ومسكرات اللاجئين وعندما يعود الى القاهرة يصعد الى برجها ويطلق النار في جميع الجهات .

لنعد الى « عبدالواحد » حيث تركناه في الغلاء يبحث عن مهمته . ان قدره مأساوي حزين . لكن لا بأس فهو يفي ذاته كإنسان قدر عليه ان يحمل « الامانة » التي ابتها الجبال . يغتم كتابنا قصته الرائعة بهذه الجمل تميرا عن حال عبدالواحد بعد ان تركه صاحبه :

(وجد نفسه وحيدا . وجد نفسه حزينا . ولكنه لم يبدد دقيقة من وقته سدى . شدد ارادته لينفض عن قلبه الحزن . قلب وجهه في الجهات الاصلية ليحدد طريقه الى الممران . سار متجها نحو الشرق) . اي شرق ؟ اهو مجرد اتجاه في المكان (ولم لا يكون الشمال وهو الجهة التي انت منها الطائرة ، وهو ايضا جهة الممران) ام انه اتجاه فكري ؟ وفي هذه الحالة ما الذي يرمز اليه الشرق ؟ بكيان ام يثرب ؟ الشيوعية ام التراث الاسلامي ؟ وعند هذا السؤال كان نجيب يتوقف بلا جواب محدد في روايتين سابقتين هما : القاهرة الجديدة . والسكرية . لكن السؤال ملح : اين يجد الانسان حقيقته وقوته في مواجهة الصبث والانكسار والتمزق ؟ اكاد اقول ان نجيب محفوظ بعد النكسة قد وقف على ارض الجواب بعد حيرة . ففي مسرحيته « يميت ويحيي » (٢٢) يمر « الفتى » الذي يواجه عدوا هائلا يهدد وجوده . . يمر على ان (الورا هو الامام) وان الاموات (احياء ما دمنا احياء . . والا فقد ادرك الفناء

(٢٠) ترجمها الى العربية : سهيل ادريس واميل شويري . ونشرتها دار العلم للملايين - بيروت . طبعها الثانية كانت سنة ١٩٥٩ .
(٢١) القصة الاخيرة في مجموعة : حكاية بلا بداية ولا نهاية : ص : ٢٤٥ - ٢٨٤ .
(٢٢) المسرحية الاولى في مجموعة : تحت الظلة : ص ١٢٩ - ١٦٨ .

(٢٢) المقصود « فتى » مسرحية « يميت ويحيي » من مجموعة « تحت الظلة » .

الاختلافات (٢٤) . حسبنا القول أن الصورة العامة التي قد يلتقون عندها هي أن الإنسان المستلب هو إنسان لا يفي ذاته بكل أبعادها . ويستكشف بإيراد صورة موجزة وواضحة للإنسان المستلب كما ترسمها لنا المفكرة الفرنسية « ما تيلدانييل » Mathilde Niel التي كرست سني عمرها الأخيرة لبحث هذا الموضوع . وترك للقارئ مهمة المقارنة التفصيلية بينها وبين نجيب محفوظ في هذه المسئلة . نقول :

« الإنسان المستلب » : يشغل في أن يكون ذاته ، ويفشل في أن يعيش دورا خلافا في علاقته مع الآخرين والأشياء . أنه لا يعيش في الحاضر الذي يفشل في تقدير خصوصيته ، أنه مهتم بالمستقبل فحسب ، المستقبل الذي يقوده إلى البحث عن نوع من المطلق . . الإنسان المستلب لا يفكر أو يعمل بحافز من ذاته ، أنه يرجع على الدوام إلى شيء أو شخص خارج ذاته : كالثقافة أو الدين أو الأيديولوجية . . أنه لا يعرف كيف يعيش في حوار مع الآخرين أو في آسن داخلي (مع ذاته) . أنه على الدوام بحاجة إلى آخر تبعده أو يخدمه ، ليكرمه أو يقاربه . أنه يقضي حياته يسعى ويلهث وراء شيء ما : غاية مادية تتحول لديه إلى غاية مطلقة (مثل تشبه الثراء أو الرفاهية أو رموز الهيبة والمكانة Symbols of Prestige أو يقضي حياته ساعيا وراء غاية روحية تجعله يزدري الحياة والعالم . أن حياته لهذا السبب تتراوح بين النجاح والإحباط فهو يعرفها في الاستهواء والتوقع واليأس والتفكير والازدراء . الإنسان المستلب متورقاس ، ضيق الألق ولا يتسامح ، أنه صاحب أهواء تحكم حياته . أنه يخاف المسؤولية ويخشى أن يكون مستغلا في تفكيره وعمله . أنه إنسان هباب جبان يمثل لاتجاه غالبية الناس .

... أما الإنسان المنحدر Liberated فيتميز بأنه كريم ومتعايد وفنيل : أنه يستطيع أن يبر عن شخصيته ومواهبه - من غير أن يكون مكرها على ذلك - في منجزات يولية أو فكرية أو فنية أو في علاقاته مع الناس الآخرين . الإنسان الحر هو الذي يخس أنه إلى ذاته وفي نفس الوقت يكون على انسجام مع الآخرين . أنه فرد منحدر من الأوثان idole أو الاعتقاد الدغمائية أو الأهواء المتخيزة أو الأفكار المسبقة . أنه متسامح ويستلهم حسا عميقا بالعدل والساواة ، وهو - بعد - بقي نفسه كإنسان منفرد وعالي في نفس الوقت » . (٢٥) .

هناك نقاط تشابه واضحة ، وهناك نقطة اختلاف ظاهرة بين تصور نجيب ونيل للمسئلة . فإبقاء البعد الروحي في الإنسان هو تفرق في رأي نجيب لكنه استلاب في رأي السيدة نيل . وهذا الخلاف يرجع في بعضه إلى تأثير الإطار الحضاري الذي يتوضع فيه كل منهما : فنيل تتكلم عن الإنسان كما هو كائن وكما يجب أن يكون

(٢٤) نجيل القارئ الراغب في الاستزادة في مسئلة « الاستلاب » ونشأة هذا المصطلح وتطوره ، واختلاف المفكرين المعاصرين بصدد هذه المسئلة إلى مقالة E. Petrouic (انظر الملاحظة « ١٢ ») وفي ختامها ثبت بالكتب المهمة في هذا الموضوع . وإلى كتابات E. Fromm (انظر الملاحظة « ١٥ ») وفيه ثلاث مقالات تتناول المسئلة من وجهات نظر مختلفة . وإلى كتاب هيربرت ماركوز : (الإنسان ذو البعد الواحد) . ترجمة : ج. طرايشي . دار الآداب بيروت ط ٢ ، سنة ١٩٧١ .

Mathilde Niel : the Phenomenon Technology (٢٥) Liberation or Alienation of man , PP. 310 - ١١

وهي مقالة من مقالات كتاب E. Fromm (انظر الملاحظة « ١٥ ») وفي الأصل هي محاضرة ألقاها الكاتبة في السوربون في ٢٤ نوفمبر ١٩٦٢ .

في مجتمع تكنولوجي ، ويدعو أنها تستلهم « فيورباخ » و « ماركس » (وقد ذهب إلى أن « آله » صورة فكرية استلابية صنعها الإنسان وغزب فيها كل صفات النبل والخير من ذاته) ، بينما يستلهم نجيب مفهومه للإنسان من خلال انطلسفة الكلاسيكية (وهذه النقطة لم توضح بشكل وافي في هذا البحث) ويشربه أوضاع الإنسان العربي وجروحه وتطلعاته : وهذا ما يبدو لنا جليا وواضحا في بعض قصص « تحت الظلة » ، ومتضمننا خفيا في القصص الأخرى .

لقد كتب نجيب محفوظ في « قصر الشوق » : « مواجهة القاتل بالقتيل فن » ، وهو في أكثر قصصه التجديدية يبين لنا أن القاتل والقتيل أنهما إلا شخص واحد : أنه الإنسان هو المسئول عن نسيانه ومهمته وحرته المهدورة . ودور النظام الاجتماعي السياسي في هذا التضييع المستمر للإنسان ؟ - أنه دور مهم ، وربما يكون الجواب الصحيح أنه ليس من العدل أن نطلب من القصص أن تقدم لنا نظريات متكاملة أو منظومات فلسفية شاملة تحاول تفسير كل شيء . فالقصص لا يمكن أن تكون نظيرا وقصصا في آن واحد . وكل ما نستخلصه من كل أو بعض القصص السابقة الذكر أن الفكرة المسيطرة على الكاتب « هي أن الإنسان بملك أن يتناضل ليسترجع ذاته المستلبة وليعيش وجوده الحق . وما الذي يريده الإنسان بهذا الاسترجاع ؟ نجاة فردية للإنسان عن طريق جهوده الذاتي ؟ وهل يستطيع الإنسان بمجرد أن يمتلك ذاته ويهتدي إلى مهمته أن يمارس حقها في الرفض والاختيار والخلق ؟ وكيف يتيسر ذلك ما دامت الأنظمة - في الشرق والغرب وفي كل مكان - قد كرست القمع وبنت حواجز الأرهاب التي تقف شامخة (ويتزايد شموخها) في وجه كل حق للفرد في النقد الجدي والرفض والاختيار ؟ وما فائدة مثل هذا الخلاص لفرد أو لعدة أفراد إذا كانت فسوى التفرير والاستلاب ستظل مسيطرة على غالبية البشر في هذا انقص العجيب : عصر الهوان الزوق بالانقعة الملونة ؟ - لا نجد إرضية للجواب على مثل هذه الأسئلة في تلك القصص ، وأنها لمهمة رجال الفكر والعلوم الإنسانية - لا الأدباء - أن يحاولوا حل هذه الالغاز الموجهة المستعصية .

ومن الواضح أن هذا البحث لم يتناول إلا قصصا معدودة من أعمال نجيب محفوظ الأخيرة لأنه اقتصر في معالجته على موضوع واحد هو (الاستلاب ونسيان المهمة) (٢٦) . وقد البحث في هذا البحث على المفز الفلسفي والأخلاقي لهذه الأعمال ، وهذا الإلحاح لن يرضي الدين يرون في الفن رؤية جمالية تخلق أو تختصر أو تترجم واقعا نفسيا معاشا ، وهذه الرؤية تفسدها ألوانظ والبرامي الاخلاقية . نعم ، كثيرا ما تؤدي دعاوي الاخلاق الفن في صميم طبيعته . لكن تفرق نجيب محفوظ عن غيره يكمن في هذه النقطة : لقد استطاع بمق رؤيته ، وبصنفته المتجددة على الدوام ، المتجاوزة باستمرار لمقولات النظريات النقدية الجاهزة . استطاع أن يكون فنانا عظيما ومنافلا مثابرا في الوقت نفسه . وقد أثبت - منذ أن نشر ثلاثيته العظيمة - منذ سبع عشرة سنة وإلى اليوم - أنه قادر على أن يثير فينا جروحنا العميقة التي تغفو في أغلب الاحيان تحت قشرة سميكة من التمود والاضطراب . أن نجيب يكتب بنعته وعقله معا ، ومن وراء سجع الكتابة والعباد التي تشتمل على أكثر شخصياته تبيين - رغم ذلك - بصيص نور متاح للإنسان الذي يعي مأساته ويريد القضاء على أسبابها . وبهذا فإن قراءة نجيب محفوظ دائما . وحتى في قصصه الفلسفية الجديدة - تظل تخلق فينا أملا ولنة ومعرفة وإرادة في آن واحد .

١ . ن . ذياب

(٢٦) في نية الباحث أن يعود مستقبلا ليتناول مفصلة (الموت والحياة واليقين) من خلال القصص الأخرى في هذه المرحلة .

« التجارب الفنية في الحياة الانسانية » التي قمتها « الثقافة الشرقية اجمالاً والعربية خاصة » ، فوضع يده على شيء هام من هذه التجارب: « .. العلاقات البشرية .. العناية بالآخر .. الاهتمام بالغير .. روح التواصل .. روح الفروسيه ، حس الشرقي بعدم الاكتفاء الذاتي وكأنه ممتد في الآخرين ولا يكتمل الا بهم . » ولكن من المؤكد ان هذا الجانب الاخلاقي من تجاربنا في الحياة الانسانية ، وان اعجب به (الفريسيون) سيظل بحاجة الى تاصيل اجتماعي وتاريخي وايدولوجي ابعد مدى ، ولعل الدكتور ادريس نفسه قد اشار الى هذا الاتجاه في ملاحظته السابقة عن تأثير العقلية العربية فيما أخذته من الفلسفة اليونانية : تأثير الموقف الانساني المهتم بشؤون الحياة الواقعية والعملية تأثيره على التأمل العقلي البجرد ومنهج التفكير المنطقي الشكلي المأخوذ من فلسفة الافريق المثاليين . هذه الملاحظة لا بد ان تطرح علينا مجموعة من الاسئلة :

● من أين استمدت العقلية العربية هذا الحس العملي الوافي ؟
امن الطبيعة الموروثة للعرب القادمين من الصحراء القاحلة ، حيث تلزم الحياة الانسان بالبحث يوما بعد يوم عن مقومات حياته المادية والدفاع عنها في كل لحظة ؟ ام من طبيعة الحضارة التجارية التي اقامها العرب (بعد ان اصبحت التجارة العالية في ايديهم الى جانب مهمات الحكم والتشريع في امبراطورية ثيوقراطية واسعة) ؟

● ألم تكن للعقلية العربية - في مجال الفلسفة بالتحديد - مصادر أخرى للتأثير غير المصادر اليونانية ؟ ما الذي دفع الحضارة العربية الى احضان مناهج التفكير والقضايا الفكرية « الغربية » ، عن طريق التأثير الافريقي الفلسفي . لقد حرم هذا الاندفاع تلك الحضارة من الاستفادة بمناهج التفكير الآسيوية ، الفارسية والهندية ، الامر الذي دفع العقل العربي الى دائرة الميثولوجيا العبرانية والارتباط التقليدي بين العقل الافريقي والتصور المسيحي عن العالم ، وهو نفس الدافع الذي ادى الى ذلك الفصل بين العقل والجسد ، بين الفكر والمادة ، فصلا دخيلا على الحضارات الالهية التي تكونت من « تراناتها » الثقافة العربية: حضارات مصر وفينيقيا وبابل وسومر وتدمر وبيبلوس .. الخ . الى جانب انه فعل دخيل ايضا على التصورات الميثولوجية والفكر الفلسفي الذي أنتجته فارس والهند حيث نما جناح آخر للحضارة الاسلامية « الاممية » في عصر ازدهارها . في كل هذه الثقافات « الاصلية » التي امتدت الحضارة العربية باسباب وجودها وعناصرها الخام الاولى ، كان « الطين » او الماء هو مادة الوجود والخلق الاولى ، اما العبرانيون فقد كانت « الكلمة » هي اصل الوجود ومصدر الخلق . حضاراتنا الاصلية التي منها تكونت حضارتنا القومية كانت هي الحضارات التي مارس العقل البشري التفكير في ظلها لأول مرة : كان قريبا من الطبيعة ماكاد ينسلخ عنها ، لذلك كان يعرف ان « المادة » هي اصله واصل الخلق والتكوين والوجود . في ظل تلك الحضارات كان الناس جميعا يفكرون لانفسهم ويكتشفون سر الوجود بانفسهم . اما الميثولوجيا العبرانية فكانت من صنع « الكهنة » المحترفين ، ولذلك كان من الطبيعي ان تظل غريبة عن هذه المنطقة من العالم حتى يتم تحولها النهائي على ايدي (الرسول) في ارض بعيدة ، مستفيدة من فلسفة الافريق المثالية ومن سطوة الامبراطورية الرومانية .

يقدم الاستاذ ميشيل كامل في مقاله عن « حوار التراث والعصر في

الفكر المصري الحديث » تحليلا تاريخيا سياسيا لنشأة « الفكر الحديث .. » القومي الليبرالي العلماني ، ويقوم الاساس السياسي الذي دار على ارضه الصراع بين الفكر الحديث والفكر السلفي ، الفبيي ، التقليدي . ولا شك ان ثمة جانبا صحيحا كل الصحة في تحليل الاستاذ ميشيل كامل ، يتعلق على الاقل بالمعلومات التي نعرف منها كيف نشأ الفكر الحديث وعلى يد من من الرواد وكيف كان هذا الفكر يمثل مصالح طبقية معينة . وكيف انتصب امامه الفكر الرجعي لكي يمنع « تحديث العقل المصري » ، مثالا في ذلك لمصالح طبقية أخرى ، وكيف وقفت السلطة ، قبل ١٩٥٢ وبمعا الى جانب الفكر الرجعي ، او بين الفكرين المتصارعين .. الخ الخ فمثلة في ذلك مصالح طبقية قد تتغير (او لا تتغير في الحقيقة) بعد او قبل اقضاء اليسار الناصري (!) .. الخ .. الخ .

هنا بالتحديد يكمن خطأ منهج الاستاذ ميشيل : ان « حوار التراث والعصر في الفكر المصري الحديث » لم يظهر على الاطلاق في مقالته القيمة ، رغم ان هذا هو عنوانها ، وانما استغرقه التحليل السياسي ، ورصد الظواهر الثقافية (محبدا كل ما فعله التقدميون مهاجما كل ما اتاه الرجعيون طمعا) ثم التكييف الطبقي لهذه الظواهر واكتشاف اسباب الظواهر السياسية .

ولكن « حوار التراث والعصر في الفكر المصري الحديث » لا بد ان يتخذ اكتشافه مسارا آخر ، والا تكرر كما قلت . عجز « الفكر الحديث » عن ان يفرس في عقل امتنا قيم الحرية والفرديّة الانسانية واحترام العقل . لا بد ان يبدأ « الفكر الحديث » باكتشاف التراث نفسه (ولا تكفي لذلك كل الكتب السبعة التي ذكرها الكاتب .. ونسي ان يضم لها كتاب عبدالله العروي القوي « الايديولوجية العربية المعاصرة » وكتاب زكي نجيب محمود « تجديد الفكر العربي ») . اكتشاف التراث (كله وليس الاختيار منه ، فالاختيار منه كما يقول الاستاذ ميشيل محبدا ما تفعله « الكتابات التقدمية » عن التراث ، اقول ان « الاختيار » من التراث عملية « سياسية » قد تتم لصالح ايديولوجية سياسية ما ، تقنية او رجعية) ولكن اكتشاف « كل » التراث ودراسته على ضوء المنهج العلمي ستؤدي في وقت واحد الى اكتشاف « كل » عقلنا القومي الوروث التاريخي والى دفع المنهج العلمي الى صميم عقل الامة ومشاغلا الفكرية والثقافية . وهذا بدوره سيؤدي الى نتائج هامة محققة . فنحن بحاجة اولا الى « معرفة » انفسنا (بصمات الاسلاف على عقولنا واخلاننا وقيمنا .. الخ) معرفة علمية ومدروسة ومنهجية وواضحة وموضوعية بصرف النظر عن أية مصلحة سياسية من اية وجهة نظر معاصرة ما . هذه المعرفة هي التي ستجعل من الممكن للفكر العلمي ان يعطل تاريخنا « نحن » التميز والخاص والمختلف عن تاريخ أوروبا وأستراليا الأمريكتين اختلافه عن تاريخ شعوب بقية كواكب المجموعة الشمسية ان وجدوا ، تحليلا علميا حقا من اجل ان تستعيد « ثقافتنا » وجودها الحي المؤثر حضاريا ولكي تكون ثقافتنا المعاصرة ذات جذور خاصة بها في تربتها الخاصة حتى يمكن ان يتعلمها الشعب بشغف وجذب حين يكشف ذاته فيها ، وحينذاك سوف يكون من المستحيل ان يتراجع « الفكر الحديث » امام هجمات الشيخ عبدالحليم محمود أو الدكتور مصطفى محمود أو أي « محمود » آخر من الازهر أو من كلية الطب أو من قسم الفلسفة !

لكل ذلك ، اعتقد ان المنهج العلمي لا بد ان يتجه الى الدراسات السوسيوولوجية الشاملة ، وان يتعد قدر امكانه عن مثل تلك التحليلات السياسية السطحية التي « اتحفنا » بامثالها كل الماركسيين المبرزين التقليديين على اطلاقهم وانجميع لا بد ان يبدأوا كل تحليل واي تحليل في اي موضوع من عصر محمد علي .. كانه هذا العصر هو عصر بدء الخليقة وكان محمد علي هو سيدنا آدم! . الدراسة السوسيوولوجية سوف تتيح الفرصة للمنهج العلمي ان يتبين « الجدلية » الحقيقية

لحركة عناصر تكويننا الثقافي ، والسوسيولوجيا الثقافية (علم اجتماع المعرفة والثقافة ، وعلوم اجتماع فروع المعرفة والثقافة بما في ذلك فرع التحليلات السياسية نفسها !) ستتيح لنا الفرصة لكي نصرف على وجه اليقين (تقريبا !) الاصل « الشامل » لكل ظاهرة والمؤثرات الاساسية في تكوينها (بما في ذلك الاصل الطبقي والانتاجي .. الخ) ومسار تطور ونمو ذلك التكوين والظروف المحيطة به « الان » ان كانت الظاهرة ما تزال باقية الى عصرنا هذا .

الدراسة السوسيولوجية يمكن ان تخلصنا من التناقض الصارخ بين « التحليلات السياسية » التي يقدمها كتابها وفي ايديهم اوراق الاعتماد الرسمية من كارل ماركس نفسه . لننظر الى تناقض واحد في المعلومات التاريخية بين « راي » الاستاذ ميشيل كامل وراى الدكتور صليح خالص في بداية اليقظة العربية : الاول يرى ان هذه اليقظة كانت على ايدي الليبراليين والمستنيرين واول من حاولوا الاستفادة من الاحتكاك بالفكر الحديث . والثاني - بمباراة انشائية فخمة - يرى انه في غمار هذه اليقظة « على وقع سيطر الاستعمار ورتين الاغلال والقيود التي كبل بها تلفت حوله في وسط الظلام (انشاء ردى ومنهج علمي !) ... فيتصور الكثير من ابنائه ان هذه الطريق (طريق الخلاص من طريق البحث عن قبس من النور - كليشيهات انشائية اخرى) هو طريق العودة الى القديم » (لاحظ انه ذكر « الطريق » وانتها في جملة واحدة !) . والواضح ان الدكتور صلاح خالص لم يكن ينوي ان يكتب « بحثا علميا » عن (العرب والحضارة الحديثة) ، والا لتبنى على الفور المنهج السوسيولوجي التاريخي (او على الاقل المادية التاريخية ، علم اجتماع الماركسية . راجع بوخارين - دفاع عن الماركسية) ولكنه كان ينوي ان يكتب مقالا سياسيا هدفه هو الهجوم على الرجعية ، وتأييد التقدمية وعلان تقديره للمكونات السوفيتية مع انه كان ينوي ان يكتب عن « العرب والحضارة الحديثة » !! .

تناقض آخر ؟

يقول الاستاذ ميشيل كامل : « ان اللقاء مع الحضارة الصناعية المتقدمة - رغم طابعه الاستعماري - سمح للعرب بتمثيل الجوانب الايجابية من الحضارة الغربية والاستفادة منها في تحديث الفكر العربي وخلق نهضة عربية ، فادارة على التصدي للتدخل وارساء قواعد قومية عربية متحررة متحضرة وعصرية اي استخدام الجوانب الايجابية في الحضارة الغربية لتقهر المظاهر السلبية لهذه الحضارة » .

اي ان استخدام العرب للجوانب الايجابية من « الحضارة الغربية » هدفه الاساسي هو « قهر المظاهر السلبية لهذه الحضارة » ، وخلق نموذج جديد من « الحضارة الغربية » متخلص من تلك المظاهر السلبية للحضارة نفسها . النتيجة المفومة (والحتمية) ان هي اننا ستكون رافدا من روافد الحضارة « الغربية » ولكن متخلصين من مظاهرها السلبية .

ويقول الدكتور صلاح خالص : « اننا نتحدث عن كثير من المثل الحضارية الحديثة .. عن تبني كثير من المفاهيم الحضارية الحديثة ... ولكننا نفرغها في اكثر الاحيان من محتواها الحقيقي عند تطبيقها ، او اننا نحاول ان نضربها حشرا في قوالب لا تلائمها هي نتاج وضع فكري واجتماعي تركه لنا نظام اقتصادي متخلف ... »

اي ان « المثل الحضارية الحديثة » ، « المفاهيم الحضارية الحديثة » هي نتاج وضع فكري واجتماعي تركه « لهم » نظام اقتصادي متقدم (وهذا صح) ، ولكن المشكلة (التناقض) هي ان هذه المثل والمفاهيم الحديثة ذات محتوى عظيم ، ونحن الذين يتخللنا الاقتصادي وانعكاساته من فكر ومجتمع متخلفين ، نفرغها من محتواها ، بينما ركز ميشيل كامل على ضرورة « قهر المظاهر السلبية لهذه الحضارة » . ولكن الدكتور خالص

يعود فيتفق مع زميله في نتيجة هامة : اننا لو تقدمنا اقتصاديا ، لتغير فكرنا ومجتمعنا وصارنا متقدمين ولاستطعنا ان نوفق بين ما نستديره من الغرب من مثل ومفاهيم وبين ما حققناه من تصنيع وبرمجة واسكان مديني .. الخ . وهذا مضاعف اننا ستكون ايضا رافدا من روافد الحضارة الغربية ، كما يمكن ان نستخلص من عبارات الاستاذ ميشال السابقة . وهذا هو بالتحديد الخطا الذي وقع فيه « كل » الجندين واصحاب الفكر الحديث منذ رفاة الطهطاوي حتى الدكتور خالص والاستاذ كامل : خطا الظن باننا يجب ان ننسج من ذواتنا اثناء عملية تحديثنا لحياتنا ، وان نصبح غيرنا « قويا » وان نصبح جزءا من الحضارة الغربية (جزء من أوروبا كما حلم الطاغية الشرقي النموذجي اسماعيل) ، بل ان شرط التحديث هو ان ننسج من ذواتنا التي اصبحت متخلفة . ولكن الثمن لا يغير سوى جلده فقط : لحمه وسلسلته الفقرية يظلان على اصلهما : لا يصبح شيئا اخر وهو يغير الجلد الذي اصبح يضيق على كيانه وجسده المتضخم .

ما المرفوض ان نفعله مع « هذه » الحضارة ان ؟ اليس مفر من ان نكون « رافدا » من روافدها ، نأخذ مثلها ومفاهيمها (المثل والمفاهيم القادمة من الخط العربي الاغريقي الروماني) في نفس الوقت الذي نأخذ فيسه تكنولوجيتها ومناهجها في البحث العلمي اذا شئنا ان نكون « متحضرين » ؟ الا سبيل لنا الا ان نخلق نموذجا صحيا من نفس الحضارة الغربية ، اما بان نقهر جوانبها السلبية باستخدام جوانبها الايجابية واما بان نتقدم صناعيا (فحسب) حتى يتواءم التركيب التحتي لمجتمعنا مع ما يتحتم علينا استيراده من تركيب قومي من نفس الحضارة ؟ لا احسب ان الكاتبين كانا يتصوران ان « المنهج العلمي » او ان « المادية الجدلية » تتفق مع هذه الاسئلة الغربية التي هي النتاج المنطقي لفكرهما في البحث او في المقاتلين ، رغم حشر كل ما يمكن حشره من مصطلحات واساليب التحليل المادي للمجتمع والتاريخ في المقاتلين .

ان خطورة الموضوع الذي كرس له الفتاحية الدكتور سهيل ادريس (في احد اجزائها) الى جانب المقالات الثلاثة الاولى ، هي ما فرضت ان يستوعب الجانب الاكبر من هذه القراءة لباحث العدد الماضي من اجل قراءة تلك المقالات . كنت اود ان تتناول بتفصيل اكبر مقالات صبري حافظ عن « الادب وتجربة فيتنام » واحمد محمود عطية عن « الثورة الهادئة على مسرح الحلاج » ، وان يخصص جانب خاص للتطبيق على (دفاع عن موقف » ل محمد محمود عبدالرازق . ولكن ضيق الوقت والمجال يدفع الى الاكتفاء ببعض الملاحظات .

● اختار صبري حافظ من التجربة الفيتنامية جانبها « الحماسي » كما ينعكس في وجدان مثقف ينتمي الى وطن كان ينبغي عليه ان يقاتل مثل فيتنام .. ولكنه يؤثر انتظار ما تجود به السماء من موائيد مثقلة بطعام الاوهام . ولكن هذا الجانب الحماسي لا يتم التعبير عنه من خلال عملية التحليل الفني والفكري التامة المنتظرة من صبري حافظ ، وانما يفضل الكاتب ان يدور كثيرا حول كل تجربة تقريبيا مع استثناءات قليلة ، رغم محاولاته المحدودة لاستيطان المضمون العاطفي - السياسي لبعض الاعمال الادبية التي ناقشها في مقالته . فانسان القصة الفيتنامية ليس انسانا معزولا او متوحدا ولا يخجل من انتمائه لجماعة مغمورة وانما هو « يحس بالفخر لهذا الانتماء ولا يشعر بالاسف ازاده ... فقد استطاعت الجماعة المغمورة التي ينتمي اليها ان تفرض على العالم احترامها بل والاعجاب بها .. » . وهو يؤكد لنا ان هذه القصص تقرب في نطاقها الفلسفي من المنطق الفلسفي للرواية ، ثم يؤكد انها رغم هذا تظل قصصا محكمة البناء متبلورة الموقف .. وبعدها بان تكتشف هذه الحقائق .. ونحن نتناول بعض هذه الاقاصيص .

الحرب مصطلحات الحرب ، بينما يتعلم الطيارون (قراصنة الجو كما يسميهم الفيلم) مصطلحات « الحياة » ولذا ذاتها وجزئياتها البسيطة » . وهذا استخلاص عجيب فعلا ، فالأسير الأميركي لا بد أن يتعلم الكلمات التي تعبر عن « طلباته » اليومية في السجن ، وهذه أشياء مختلفة من « لذات الحياة » ، او المفردات المتوهجة بالحياة العامرة بالسلام ! .

اما احمد محمد عطية فيكتب عن مسرحي الكاتب المسرحي السوري الاستاذ مصطفى الحلاج : « احتفال ليلى خاص لارسندن » لسم « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » . ويقدم تحليلا ممتازا للمسرحيتين ، ولكنه للأسف تحليل من وجهة نظر ادبية اكثر منها مسرحية . ولئن اكتشف احمد عطية القيم الفكرية الكبيرة في المسرحيتين ، فان القيم الفنية والدرامية الثمينة فيهما تظل دون اكتشاف في مقالته .

ويركز محمد محمود عبدالرازق في « دفاع عن موقف » الدكتور لويس عوض ، على محاولة افئنا بان اقايسى نجيب محفوظ الأخيرة كانت كما قال لويس عوض : « ادبا رديئا » وان الاجدر بنجيب محفوظ ان يتمتع الان عن الكتابة حتى يستوعب معاناته للمرحلة الجديدة . وربما كان هذا الحكم النقدي قابلا للمناقشة ، ولكن ما قامت به « الآداب » من نشر محاضرة لويس عوض في امريكا وتعليقات الدكتور يوسف نجم عليها . يخرج عن اطار تقييم لويس عوض او عبد الرزاق لقصى نجيب محفوظ . والمشكلة في المحاضرة تمدت مسالة وجهة نظر لويس عوض في نجيب محفوظ (وهي وجهة نظر كان الاجدر بالدكتور لويس ان ينشرها هنا وسط قرائه وقراء نجيب محفوظ على السواء) وانما وصلت المسالة الى اخلاقيات الناقد الكبير وموقفه الابدولوجي من قضايا خطيرة في حياتنا الثقافية والفكرية والسياسية ، قضايا من مثل : اكتشاف الدور الحقيقي لاجيال الرواد وكتاباتهم في مجال محاولات اعادة الكشف عن شخصيتنا واثمنا القوميين ، ومثل تحديد علاقتنا القومية المعاصرة بتيارات تراننا ووجودنا القائلدي المعاصر ودور هذا التحديد وتلك العلاقة في تحقيق التلاحم الثقافي والنفسى لطوائف امتنا . مثل هذه القضايا لا يصح ان تعالج بالخفة التي عالجها بها الدكتور في محاضراته ، ولا يصح ان تتخفى ونحن نعالجها وراء ستائر النقد الليبرالي من أجل التعبير عن موقف متمصب مناف للحقيقة ولمصالح وحدة الامة .

ولكن الغريب في كلمة عبد الرزاق هو ذلك اللزم الغامض في مقدمة كلمته لمجلة « الآداب » . ولكن مجلة « الآداب » ، بعكس الدكتور لويس عوض ، ليست في حاجة الى دفاع عن موقفها . ولعلها مصادفة غريبة ان يكتب الدكتور سهيل ادريس في افتتاحية العدد نفسه حديثا عن الآداب ودورها كمنبر حر للمثقفين والادباء التقدميين العرب من كل اتجاهاتهم وبوصفها مدرسة تخرج فيها عدد كبير من كتاب امتنا وتقادها ومفكرها ، وتاريخها من أجل الدفاع عن هذا الدور المزدوج ضد عوامل مختلفة اقتصادية وسياسية . ولعل من نماذج صلابة موقف « الآداب » وتحررها من الاحكام المسبقة والتزامها بمبدأ اتاحة الفرصة للحوار الحر التزاما نحن في اشد الاحتياج اليه ، لعل من نماذج هذا كله ان تنشر تطبيق محمد عبد الرزاق كاملا بما فيه من لمز « للآداب » نفسها ، دون تعليق من جانب تحريرها .

ولكنه يكفي بعد هذا بتلخيص ثلاث من الاقايسى الفيتنامية دون ان يكتشف لنا احكام بنائها او تبلور مواقفها او وضوح شخصياتها واحداثها .. وبذلك يظل الحكم النقدي معزولا عن العمل الفني ، وتظل القيمة الفنية الحقيقية التي اضافها الادب الفيتنامي الى آداب العالم من خلال تمثله لتجربة النضال العظيم للشعب الجوانب .. تظل هذه القيمة مفقودة وغير واضحة في المقال . والدهش ان صبري يعود بعد تلخيص الاقايسى الثلاث ولكي يؤكد ان بهذه الاقايسى .. « تكتمل الصورة التي تصوغها الاقايسى الفيتنامية وتصبح بقية الاقايسى الاخرى تنوعا على هذه الجزئيات (!) او تكرار مراحل هذه العملية التكافيسية التي .. الخ .. الخ » . تو ان ثلاث اقايسى فحسب لتلخيص (جزئياتها) كل تجربة القصة القصيرة الفيتنامية لكان الادب الفيتنامي شيئا بالغ الفقر ولا قيمة له في الحقيقة .

ورغم ان صبري يقول في البداية ان معظم انتاج هذا الادب يتخذ شكل شعر الفنائية او القصة القصيرة بسبب ضيق وقت القاتلين وازمة الورق عندهم الامور التي لا تهيء الفرصة لظهور الرواية (او المسرحية التي لم يذكرها) فاننا نعرف ان الرواية والمسرحية من الاعمال التي ازدهرت في ظل الحرب الوطنية في فيتنام وخاصة منذ عام ١٩٣٢ ، لاسباب اكثر ممقا من ضيق الوقت او أزمة الورق : في الرواية والمسرحية امكانيات بنائية لتصوير ملحمة الحرب الهائلة بكل تفصيلاتها التي تتضمن ملايين التفاصيل البالغة الاهمية (غير الجزئيات الوجدانية او العاطفية والعماسية التي اكتفى بها صبري) وهي التفصيلات التي لا تكتسب اهميتها الكاملة الا من خلال ترابطها وتمازجها : الترابط الذي يمكن تسجيله واكتشاف قيمته (وقيمة التفصيلات كل على حدة) من خلال بناء ملحمة كبير تتيحه الرواية التسجيلية مثل رواية : « جبل تان هوا والقرية » للكاتب الفيتنامي الجنوبي شومينه والتي فازت بجائزة اللجنة الوطنية لكتاب فيتنام عام ١٩٦٩ ، او الرواية السردية المتخيلة (Fiction) « الصيادون والزارعون والقاتلون » للكاتب سارينا مينام والتي فازت بنفس الجائزة في العام التالي (١) وهذا البناء نفسه تتيحه المسرحية والبناء الدرامي ، الى جانب ما يتيحه هذا البناء من فرصة « تعليمية » يعتمد عليها مناضلو فيتنام وجهتها السياسية الوطنية في نشر روح الثورة وافكارها التفصيلية التي لا تتعلق فقط بمسالة (القتال) وانما بمسائل مكافحة الامية والامراض وبناء المساكن والتعاون الزراعي واقامة المصانع الصغيرة وتشديد الجسور وتوفير المدارس للصغار .. الخ ، وهي قضايا نراها متجمعة في مجموعة « مسرحيات لجهة القتال » التي اصدرتها لجنة التثقيف والدعاية (لاحظ غياب اسماء المؤلفين) التابعة للجنة المركزية لجهة التحرير الوطني في فيتنام الجنوبية .

ان صبري حافظ لم يتح له على اي حال ان يطلع على اكثر من ديوانين من الشعر ومجموعة من القصص والنداءات والدراسات والقصائد المفردة . وكان من الممكن للناقد ان يقدم دراسة نقدية « تحليلية » لهذه الاعمال ، تفيدنا اكثر من مجرد اطلاق الاحكام العامة الكبيرة التي لا يجد لها الناقد ما يدعمها من الامثلة ، فاذا عثر على مثال اكتفى بتلخيصه دون تحليل . (مثلا الحكم بان تجرسة الادب الفيتنامي تفيد في بعض الدراسات اللغوية ، والمثل الذي يقدمه من فيلم « طيارون بالبيجمات » يشير الى ان الفيتناميين يتعلمون من تجربة

(١) يوهي الينا وجود مثل هذه الجائزة للاعمال الروائية بان ثمة انتاجا روائيا وافرا او مغفولا هناك .

القصائد

- تابع المنشور على الصفحة - ١٦ -

محيرا ولم استطع ان اجد فيه اي اضافة للقصيدة وربما تكون دلالات هذا الاختيار قد استغفلت على فهمي .

وناتي الى « شهود سفينة تفرق » للشاعر المصري فاروق شوشة .
والحقيقة انني اعجبت بالمقطع الاول « المشهد من الخارج » وهو صورة ناجحة لاحساس الشاعر باللحظة الراهنة . والصورة الجيدة في اعتقادي ليست تشبيها . بل هي بناء تدريجي لوجود مادي محدد يوحي بالعديد من الاشياء المادية والمعنوية غير المحددة . والوجود المحدد هنا هو السفينة الفارقة وهي توحى بافول حضارة ما ، نمط حياتي ، هزيمة نظام سياسي او ربما حتى جيل ما . وتعتبر هذه الصورة عن واقع شديد الانحاح علينا هذه الايام .

فنحن الان نعيش لحظة الانكسار وبالتالي بصورة السفينة الفارقة اكثر تعبيرا عن صور اخرى كثيرة . وكان بإمكان فاروق شوشة ان يحقق الكمال لصورته لو لم تستدرجه بعض الصور الجانبية التي تمتعرض بصورته الاصلية . مثلا صورة شيخخة ثقيلة الخطى احيانا ومعقدة في احيان اخرى ثم حين يكتب « عن الذين فيك ما زلنا » (يشدنا التراب والواصر القديمة) والحرف اللعين » بالحرف اللعين يفرض الشاعر نفسه فجأة على المشهد بعد ان بنى صورة كلية لمركب غارق وقد هجره معظم بحارته ولم يبق عليه سوى بعض المتعيين الباقين على العهد.

ان هؤلاء البحارة معادل للشاعر وصورة فنية له وما كان يجب ان يفرض صورته الحياتية « الحرف اللعين » لانها تعترض مجرى الصورة الاصلية وان كان « المشهد من الخارج » هو اكثر اجزاء القصيدة توفيقا فان بناء القصيدة ككل مضطرب . ولقد فشلت في ايجاد الاسباب التي جعلت الشاعر يختار هذه المواقف الثلاثة بالذات المتمثلة في الاصوات الثلاثة.

ويفاجئنا فاروق شوشة في الجزء الاخير من قصيدته بالاشارة الى غرناطة ولم يقدم لصورته ولم يطورها بعد ذلك . فلماذا اذن هذه الاشارة ؟ اعيب على الشاعر ايضا نبرة الاسى الرومانسي الذي ينهي بها قصيدته « وحين غاب ، كان باهتا ، وكان يائسا .. » (ويطبق الاسى !) اعتقد انني افضل صونا اكثر فتوة وقوة يقول « ايتها الكلمات اخرجي » من ملاجئك الحجرية شعثاء ، ملتفة بالجلود المعراة ، يغمز اقدامك الطين » وموقفا اكثر ثورية يواجه لحظة الحصار باطلاق النار حتى ولو كان ذلك في انتظار الموت .

قصيدة اخرى جيدة استوقفتني هي قصيدة « شيء عن المدينة » للشاعر العراقي معد الجبوري الذي يرى في النار كمدوح عدوان خلاصا من المازق الحالي . تقدم القصيدة صورة درامية لفتح المدينة وللحياة التي تسير فيها مترهلة فافقة لاي معنى وتنتهي القصيدة بالسؤال « ايكون خلاصي ، وخلص مدينتنا ، عند خطوط النار ؟ »

ولقد استوقفتني ايضا قصيدة « غضب الاشعاع » للشاعر عبيد الرحمن عمار . والحقيقة انه لولا بعض التقريرية وتعدد الصور المختلفة التي تبشر القارئ لكانت القصيدة جيدة جدا . وانا ابدى اعجابي الخاص بالمقطع الاخير وببناء القصيدة ككل .

رضوى عاشور

القاهرة

سليمان فياض

العبور

الربيع

مجموعة قصصية جديدة لهذا القصاص الفنان الذي يعد في طليعة القصاصيين العرب تعبيرا عن ازمة الانسان العربي في المجتمع الحالي .

الثن ٣٠٠ ل.و.

صدر حديثا

منشورات دار الآداب

فصول من «قصتي مع الشعر»

تابع المنشور على الصفحة ٩ -

وأنا بالطبع احد الذين طردتهم مدن الملح والكوايس
الفرويدية من رحمتها .. وحرمته من حقوقه المدنية ،
وصادرت جواز سفره ..

مصادرة جواز سفري لا تحزنني . فالشعر يتجول
كالرياح بغير وثائق ثبوتية ولا تأشيرة خروج حكومية ..
ولكن ما يحزنني ، ان تبقى مدينة واحدة على وجه
الارض تضع شعر الحب في قائمة المهربات والمخدرات ،
وتعتبر شاعر الحب مواطناً من الدرجة العاشرة ..

تسعون بالمئة من الاحاديث الصحفية التي تجري
معي تطرح ذات السؤال الذي اصبح بالنسبة لي صداها
يوميلا لا يحتمل :

لماذا اخترت المرأة موضوعاً رئيسياً لشعرك .. ونسيت
الوطن ؟

وان طرح السؤال بهذا الشكل العدواني يدل على ان
طارحيه لا يعرفون شيئاً عن المرأة ولا عن الوطن .

انهم يتصورون ان المرأة عنصر مضاد للوطن ومتناقض
معه .. وبالتالي فان كل كتابة عنها ، او محاولة لدخول
عالمها ، وكشف الستائر عن احزانها وعذاباتها ، ومسح
التراب المتراكم على وجهها وجسدها عبر الالف السنين ،
يعتبر عملاً ضد الوطن ..

مسكين هذا الوطن كم نختصر مساحته حتى يصبح
اصفر من قمحة . اننا نضيقه ونعصره بين ايدينا حتى لا
يبقى من غاباته سوى شجرة ، ومن بحاره سوى اسفنجة ،
ومن طموحاته سوى خارطة مدرسية .. ونشيد عسكري .
الوطن الذي نتعامل معه هو نصف وطن .. ربع
وطن .. جزء من مئة من الوطن ..

نحن نتعامل مع الوطن الجغرافي ، وننسى الوطن
النفسي . نتعامل مع المذئذنة وننسى المؤذن ، ومع الكتاب
وننسى الصفحات ، ومع الزجاجة وننسى العطر ، ومع
البحر وننسى المسافرين ، ومع الدين وننسى الله .. ومع
الجنس وننسى المرأة ..

هذا الفكر التجزيئي جعل الوطن عندنا رقعة شطرنج
منفصلة الخانات .. وجعل من الشعراء احجار شطرنج
كل واحد له خط سير .. ودور مرسوم ، وقدر محتوم .
فشاعر القومية يقف في خانة ، وشاعر الفزل يقف
في خانة ، وشاعر الوصف يقف في خانة .. وشاعر الرثاء
يقف في خانة ، وشاعر المديح يقف في خانة . وكل واحد
منهم ممنوع من مغادرة المربع الذي وضع فيه . وهكذا
اصبحت قصائد الشاعر هي مكان اقامته الجبرية .

وبالنسبة لي ، كان من المفروض - تبعاً لهذا المنطق
الهندسي - ان ابقى في مربع المرأة لانني ولدت فيه وعلي
ان اموت فيه ..

وحين حاولت ان اكسر حدود المربع .. واخرج منه

الى بقية المربعات ، ارتفعت اصوات لاعبي الشطرنج صدي
- لانني في نظرهم خالفت قواعد اللعبة .
كان غضبهم عليّ عظيماً ، لانني تجرأت بعد هزيمة
حزيران ١٩٦٧ ان ابكي على وطني ..

حتى دموعي الحزيرانية رفضوها .. فمن يبكي على
صدر حبيبته لا يحق له ان يبكي على صدر وطنه .. ومن
يمارس العشق لا يحق له ان يمارس الثورة ..

ان مثل هذا الكلام الانفعالي الملفف بالطهارة الثورية
لا يفهم الثورة الا من ثقب ضيق . انه يفرغها من شموليتها
وابعادها الانسانية ، ليحبسها في زجاجة ضيقة العنق ،
ويحول التأثيرين الى كائنات غيبية منفصلة عن لحمها ،
ودمها ، وارتباطاتها الارضية .

ان اعطاء الثوار هيئة الملائكة المرسومين على سقوف
الكنائس ، يحولهم الى مخلوقات ميتافيزيكية لا جنس لها
.. ويقلبهم الى مجموعة من التصاوير .. والمنحوتات ..

ان مفهومي للوطن والوطنية مفهوم تركيبي وبانورامي
وصورة الوطن عندي تتألف ، كالبناء السمفوني ، من
ملايين الاشياء .. ابتداء من حبة المطر ، الى ورقة الشجر
الى رغيف الخبز ، الى مزارب الماء ، الى مكاتب الحب ،
الى رائحة الكتب ، الى طيارات الورق ، الى حوار
الصراخ الليلية ، الى المشط المسافر في شعر حبيبي ،
الى سجادة صلاة امي ، الى الزمن المحفور على جبين ابي .
من هذه الشرفة الواسعة ارى الوطن ، واحتضنه
واتوحد معه . فالكتابة عن الوطن ليست موعظة ، ولا خطبة
ولا افتتاحية جريئة يومية تتحدث بطريقة دراماتيكية عن
خيوله ، وبيارق ، وفرسانه ، واعدائه ، الذين (نضجت
جلودهم قبل نضج التين والعنب) وعن بطولات امير
المؤمنين الذي يمد رجله فوق (جفن الردي وهو نائم) ..
هذا نوع من انواع الوطنية التي تعتمد النقل
الفوتوغرافي لاداة الحرب . وتركز على الخليفة الذي يدفع
.. اكثر من تركيزها على القضية .

لكن الوطن ليس اداة حربية فقط . ولا هو جيب
امير المؤمنين فقط .. بل هو مسرح بشري كبير يضحك
الناس فيه ، ويبكون ، ويضجرون ، ويتشاجرون ،
ويعشقون ، ويمارسون الجنس ، ويسكرون ، ويصلون
ويؤمنون ، ويكفرون ، وينتصرون ، وينهزمون ..

من هذه الزاوية المنفتحة على الانسان من الخارج
والداخل ، اسمح لنفسي ان اقول بصوت عال : ان شعري
كله ، ابتداء من اول فاصلة حتى آخر نقطة فيه ، وبصرف
النظر عن المواد الاولية التي تشكله ، والبشر الذين يملؤونه
من رجال ونساء ، والتجربة التي تضيئه سواء كانت
تجربة عاطفية او سياسية .. هو شعر وطني .

انني مقتنع بوطنيته هذه ، وحسبي في تاريخ الشعر
شاعران عظيمان اعطيا الحب والثورة شعرهما وحياتهما .
وهما بايرون ولوركا .. (١)

نزار قباني

(١) من كتاب « قصتي مع الشعر - سيرة ذاتية » الذي يصدر هذا

الشهر عن دار منشورات نزار قباني

تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان

تأليف الدكتور محمد مصطفى هداره

(١)

على أيدي الباحثين في مصر ، ظفر الأدب السوداني بصناعة مشهورة . ولا أخالني اجنح للمبالغة ، حين أقول ان معظم ما قدم من دراسات كان من نتائجهم الى حد يتفوق على اسهام الدارسين السودانيين أنفسهم . وربما كان بعض ما كتب لا يخرج عن طوق المجاملة ، او مجرد تطبيقات هامشية تترامح كحواش حول النصوص ، ولا تصيف شيئا اثرا يسترعي البال . ولكن هناك ما هو بمثابة المظان الاساسية ، التي يعتمد عليها اساسا في اي دراسة اكايدمية ، او لمجرد التعرف والاعلام . ومند ان ذاع بيننا انهماك الدكتور هداره في اعداد بحث ضاف عن الادب السوداني ، حين نشرت احدى الصحف السودانية هذا الخبر في عام ١٩٦٧ ، ظلنا نتوق ونتحرق الى معانقة البحث ، لما تميز به الدكتور من فضائل الباحث الاصيل ، الذي يستطيع من خلال ثقافته وحنكته الاكاديمية ، ان يجبل استكشافات جديدة فيها نكهة الابتكار .

واخيرا صدر الكتاب البدين «٦٤٥ صفحة» عن دار الثقافة ، مصقول البشرة ، قد توزع على ثمانية فصول ، من بينها مقالات سبق نشرها في جريدة الصحافة السودانية - بعضها كامل والبعض مزيد عليها ومنقح - مثل « دراسة نقدية لكتاب الشاعر السوداني محمد سعيد العباسي » « ومع قصائد ست للشاعرة الرضية آدم » (١)

ولنبدا أولا باختبار الاسلحة التي اعتمد عليها في المعركة ، اعني المراجع، ويرصد ثبنا في اخر الكتاب ، نجده خلوا من مصادر هامة ، كان حريا بالؤلف ان يستفيد منها في تنوير واثراء البحث ، لا في زيادة عدد صفحاته فقط ، ولا ريب ان غيابها ذو تأثير في بنية البحث ، كما يضعف العديد من النتائج والاحكام التي استخلصها او اطلقها . واكتفي بذكر ما يلي على سبيل المثال :

(١) الشعر السوداني في المعارك السياسية ١٨٢١ - ١٩٢٤ ، وهو عبارة عن رسالة جامعية نال بها المرحوم محمد محمد علي درجة الماجستير من كلية دار العلوم ، وقد اعتمد الباحث على مصادر هامة ، منها مجموعة اشعار في مخطوطة قديمة ، لم يستفد منها باحث سواه ، كما انه يركز على الجانب السياسي الذي يوليه د . هداره عناية مميزة في كتابه .

(٢) الشعر الحديث في السودان للدكتور محمد ابراهيم الشوش ، مجموعة محاضرات قدمت الى معهد الدراسات العربية العالية ، وقد طبع الكتاب للمرة الثانية عن دار النشر والتأليف بجامعة الخرطوم . (٣) بحث في مجلة السودان في وثائق ومدونات للدكتور محمد ابراهيم الشوش ١٩٦٣

Some Back grounds on Modern Sudanese Poetry

(٤) دوريات هامة تحوي الكثير من الاشعار والدراسات ، مثل مجلة الرسالة والاداب من جهة ، ومن الجهة الاخرى العديد من الصحف السودانية ، خاصة ما صدر منها ابان فترة الخمسينات التي يفدوضريا من الحال تناول تيار الشعر الواقعي بالدراسة ، دون الرجوع اليها ، وليس هناك ثمة دراسات تفني عنها .

ولهذا اذا قال دكتور هداره : « وعندما تجمعت بين ايدي مادة صالحة لدراسة الشعر العربي المعاصر في السودان ، اتجهت الدراسات

المائلة لاستجلي طرق تناول اصحابها لهذا الشعر ، فوجدت ان الدراسات الجادة الجديرة بالذكر ثلاث : الاولى للاستاذ الدكتور عبد المجيد عابدين « تاريخ الثقافة العربية في السودان » .

والدراسة الثانية للاستاذ الدكتور محمد النويهي وهي : «الاتجاهات الشعرية في السودان» . اما الدراسة الثالثة فهي رسالة جامعية بعنوان : « الشعر الحديث في السودان » للاستاذ عبده بدوي . . . وقد حاولت في هذا البحث ان اقدم صورة متكاملة للادب السوداني الحديث مرتبطا بحياة الناس . . . ولكن كنت ارجو ان لا ادع ديوانا مطبوعا او مخطوطا دون ان اعكف عليه ، ولكن حالت دون ذلك عوائق يعرفها الدارسون ، ولا اظن ان ما فاتني قد ترك جانبا من السواد في الصورة التي رسمتها للشعر السوداني الحديث لان القدر الذي اطلعت عليه - وهو اوسع مدى من كل البحوث التي سبقت هذا البحث - قليل بوضوح الصورة ونقائنها (٢)

فاننا نقول ان من العسير الاقتناع بصحة هذه الاراء ، لان : (١) هناك دراسات جادة لم يطلع عليها اطلاقا ، ومن ثم تبطل دعوى الدراسات الثلاث

(٢) بعض الدراسات الثلاث اعتمد على مراجع لم تتوفر لهذا البحث (٣) اقرب هذه الدراسات يقف في حدود عام ١٩٥٧ . ومن هنا اغفل - او غاب عنه - الوجوه الجديدة والمشرقة في دنيا الشعر السوداني ، ولذا انك المصادر التي وقعت في يده ، الى حد اعادة استنساخها او اجترارها (٣)

في الفصل الاول والثاني « المجتمع السوداني وبواكير النهضة » و « جوانب من الصراع الفكري في المجتمع السوداني » تبدو المعالجة اقرب الى الانقضاب والمرور العابر بالفترات الحاسمة ، ويلاحظ انها تقريرية نقليّة اكثر من ان تكون ذات طابع تحليلي نفاذ ، اميل الى الاكثار من النصوص حينما تلاصق فترة بعيدة زمنيا ، واميل الى الاجاز والاختزال كلما لامست الفترات القريبة .

واذا كان المراد ابراز الخلفية الحضارية للمجتمع السوداني في مرحلة بعينها ، فان هذه الطريقة الاستاتيكية لم تتم عن مسار جديدة ، ولما تتجاوز ما حققته دراسات تاريخية معلومة ، ان لم تقصر عن باعها . (٣)

ان احراق المسجد الأقصى ، نشرت جريدة الصحافة قصيدة « عند الافراد » للدكتور عبدالله الطيب « مهداة الى المسجد الأقصى » هي الدنيا وما شيء بباقي وما أدنى الفراق من التلاقي (٤) وكان من رأي الدكتور هداره حين تصدى لها بالنقد :

« انها قصيدة فقيرة فقرا مذهلا في ناحية الصورة الشعرية ، والسبب انها تجنح الى طريقة انشائية تقريرية لا تدع مجالا لتبلور الفكرة في اطار تصويري . (٥)

وقد قام نفر من الادباء السودانيين بالرد « اما اتهامه القصيدة بانها خالية من الصور الشعرية فهو دليل آخر يؤكد لي سوء فهمه للشعر العربي (٦)

ورغم ان ظروفها غير سليمة احاطت بالمعركة ، لا تخلو من جور من درب الموضوعية اللاحب ، الا ان الدكتور ظل هادئا وموضوعيا ، هادفا الى تطبيق ما يراه من قيم نقدية على القصيدة « ان اثبات علم الدكتور عبدالله الطيب الواسع باللفة لا يعني اثبات شاعريته ، بل لمل الامر يؤدي الى النقيض فما رأينا علماء من قبل يجود شعرهم » (٧)

ولكنه في الكتاب ، اذ يتناول « عبدالله الطيب المجلد او الكلاسيكية المتكلفة الزائفة » يجنح الى ابداء آراء فيها يدل عن القصد المنهجي ، يبدو كمن يصدر عن حماس « ولكنه - عبدالله الطيب - في حياته الخاصة لا يقيم وزنا للدين » (٨) ، وما كان اغني د . هداره -

أردت من إيراد هذه النماذج إثبات بعد ذلك الحكم عن الحقيقة ،
بتبيان تناقضه مع اشعار المجنوب .

(٥)

ان هذا الكتاب من المؤلفات القليلة التي تعرضت لدراسة الواقعية في
الشعر السوداني ، وكان حرياً بالعمق ، لولا قلة مصادره ، واعتماده
على بعض الشعراء ، وعلى جزء من إنتاجهم ، وإهماله بعض الشعراء ،
واهتمامه بالتعليقات والنظر الطفيف .

لان الواقعية في الشعر السوداني ترتبط فنياً بولادة ونمو الشعر
الحُر الذي هو ابنها الشرعي ، وترتبط حضارياً بالظروف السياسية
والاجتماعية التي اهتمت حركتها في جوف المجتمع بعد الحرب العالمية
الثانية .

هذا بعض ما عن لي ، ولا اخال ملاحظاتي - وقد انحصرت في
جانب معين - تنتقص من قدر الكتاب ، وهو اسهام طيب جدير بالقراءة
والتقدير .

واختلاف الرأي لا يشوب ودادنا وحبنا لاستاذنا العظيم السني
علمنا الصراحة في ابداء الرأي .

احمد محمد البدوي

الخرطوم - وزارة التعاون والتنمية الريفية

الهوامش

- (١) جريدة الصحافة السودانية ٤ اذار ١٩٦٧ .
- (٢) تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ص ٧ - ٩ .
- (٣) المصدر نفسه ص ١٥ - ٢٦ قارن ما استشهد به من ديوان غابة
الابنوس .
- (٤) جريدة الصحافة ٩ / ٩ / ١٩٦٧ ص ١ .
- (٥) المصدر نفسه ١٦ / ٩ / ١٩٦٧ .
- (٦) المصدر نفسه ٣٠ / ٩ / ١٩٦٧ .
- (٧) المصدر نفسه ٧ / ١٠ / ١٩٦٧ .
- (٨) تيارات الشعر ص ١٤٥ - ١٤٦ .
- (٩) المصدر نفسه ص ١٥٥ .
- (١٠) المصدر نفسه ص ١٥٩ - ١٦٠ .
- (١١) المصدر نفسه ١٤٦ - ١٦٠ .
- (١٢) من ادبنا المعاصر ص ١٣٥ - ١٥١ ط دار الاداب ١٩٦٦ .
- (١٣) تيارات الشعر ص ٣٢٣ .
- (١٤) نار المجاذيب ص ٥٣ .
- (١٥) نار المجاذيب ص ٥٤ - ٥٦ . هذه الملاحظات من بحث لكاتب المقال



قصص عراقية معاصرة

اختيار ودراسة : فاضل ثامر وياسين النصير (١)

أخال ان صدور هذا الكتاب (قصص عراقية معاصرة) الذي يضم
بين دفتيه ست عشرة قصة عراقية من نتاج الادباء الشباب ، لا يشكل
في دالته ومنحاه رداً ضمناً على ما استهدف به هؤلاء على يد الجيل
الذي سبقهم من الادباء من اتهام مفاده ان مكناتهم قاصرة في مجال
الخلق والإبداع ، وانهم لا يعدون ان يكونوا في جماع معطيائهم نقلة عما
تقدّمه المطابع من مترجمات الادب الوجودي الذي استتبعت طبعه

(٢) القصص المختارة هي بأقلام الاساتذة : محمد خضير ، فزاي
العبادي ، موسى كريدي ، جليل القيسي ، احمد خلف ، جمعة
اللامي ، موفق خضر ، سركون بولص ، عبدالرحمن مجيد الربيعي ،
عبد الستار ناصر ، يوسف الحيدري ، فهد الاسدي ، محمد
كامل عارف ، خضير عبد الامير ، غانم الدباغ ، محمد عبد المجيد

وهو اسجج خلقاً واسمج روحاً - عن مثل هذه السقطة ، وهي نيل
شخصي غير كريم ، لا يخدم قضية الكلمة النبيلة ، ولا يدخل في باب
النقد الموضوعي . اننا نخطئ كثيراً ونعجز في نهاية المطاف لا عن اثبات
ذلك فقط ، بل عن تحقيق اي انتفاع منه . ويمضي ليقول ان القارئ
« لشعر عبدالله الطيب - ان كان مضطراً لقراءته - نراه يستخدم الشعر
أداة للتسلية وازجاء وقت الفراغ اتي حد الاعلان عن معجون اسنان (٩)
ويتعمد ان يقتطف رأياً لـاحمد ابو سعد ، ربما من أجل العسكرة
الاخيرة « راح يهاجم شعبه ويصفهم بأنهم بقات وتوكى ، الا سامح الله
الدكتور ، وما هكذا يكون عبيد الله الطيبون » (١٠) بل جنح الى المبالغة
« وهو يدعي لنفسه اصولاً عربية عريقة » وفي الوقت نفسه يثبت
النسب العربي لواحد من أسرة د. الطيب هو محمد المهدي مجنوب .

ومن الممكن ان نحصر الاراء النقدية بعد انتزاعها في انه « يعيش
في اطار شعري قديم ، فهو ان عاش بجسمه في القرن العشرين ، الا
انه بروحه وفكره يعيش في العصر الجاهلي ، انه يتباصر بالغريب
وصانع الخ (١١)

نجد ان هذه الاراء ليست جديدة طالعناها من قبل عند طه حسين
« يصطنع لغة واساليب لا يوفقها الا الاقلون الذين ينفقون الشعر العربي
القديم والتقديم جداً ، هذا الذي نقرؤه للجاهليين والاسلاميين من
شعراء القرن الاول والثاني ... انه شاعر بدوي الثقافة .. بدوي
النشأة يشق عليك آت في كثير من الاحيان ان تسايه او تتبعه لانك
تشمع بالحاجة لتبحث عن هذا اللفظ او ذاك في معجم من معجمات
اللغة (١٢)

(٤)

من الممكن ان نجد قسمات رومانسية او واقعية في اشعار محمد
المهدي مجنوب : اما ان نزم له الاتصاف بكل مزايا هذا المذهب او ذاك
فان في هذه المحاولة بعداً عن الحقيقة ، هو اقرب الى وضع الجسد
داخل « قميص حديدي »

« فهناك شاعر معاصر يمكن ان يضم الى هذه الحلقة ايضاً ،
باعتباره متردداً بين الرومانسية بكل مقوماتها ، وبين الواقعية بكل
اتجاهاتها في المضمون والشكل ايضاً هذا الشاعر هو محمد المهدي
مجنوب (١٣)

وهذا افتراض خارجي لا ينبع من تتبع دقيق لاشعاره « بكل
مقوماتها » « وبكل اتجاهاتها في الشكل والمضمون »

ومن الصعب ان ندعي للمجنوب - شأن الكثير من الشعراء -
الانتماء الى مذهب فني بعينه ، لان نتاجه في تكوينه الباطني يحوي ملامح
خاصة ، تتطلب ان ننظر اليها من الداخل ، بدلاً من ان نخضعه قسراً
لافتراضات ، هذا الشاعر « الرومانسي الواقعي » عند هداره ، نجد
السمات التقليدية من اهم مكونات شعره ، فقد وقف على الاطلاق
لن طلل وفتت عليه صباحاً يذكره الحداثة هوى قديماً (١٤)

بل اننا في قصيدة واحدة « ماتم الشريف الهندي » نجد هذه
السمات التقليدية (١٥)

(١) الثورية

أنت للحزن يا سيوف وقد يشفى جماع السيوف كرب الحزن
غاب « هنديك » العتيق فلا تأس اذا غبت بعد في الجفون
حيث ان لهنديك معنى قريباً وآخر بعيداً هو الرثى الهندي
(٢) الاحتفال الواضح بالجناس

هام في الليل هاتفا بالتراتيل هتاف النسيم بالنسرين
وطوى الصالحات دهر على الاحسان والصالحات غير امين
وطني بعد يوسف مثل يعقوب ومادار يوسف بشطون
(٣) التضمين

رضى الله عنهم ورضوا عنه وسروا قلوب حورعين
يضمن الآية الكريمة « رضى الله عنهم ورضوا عنه »

الصهيوني ، باعتبار أن ما يؤثرونه من اساليب في الكتابة وقوالب في الاداء وحتى مناهج البحث جار على جادة من الفموض والالتواء والتعقيد والتوعر ، مما يترتب عليه بطبيعة الحال عزلة الاديب عن الجمهور الكائر وسليته بالتالي حيال الاحداث والوقائع ، لافتقاد ادبه وتجرده من عناصر الوضوح والتلقائية وكل ما يدينه الى القراء ويزيد من اقبالهم عليه .

ورغم هذا فالكتاب الذي نطالع لا يجيء من قبيل الرد ازاء مسا يبنى به ادب اتجيل الجديد من نقد او مؤاخذه ، فالدراسات النقدية اللتان كتبهما الناقدان فاضل نامر وباسين النصير ، اللذان عمدا الى اختيار هذه النماذج الحية مما كتبه ادباء انشباب ، لم تحتفلا بالتأمين على صحة منطلقات كثير منهم فيما يعتمدونه من مواقف او يؤثرونه من اساليب في الكتابة وقوالب في النسخ القصصي ، ومعولهما في ذلك على المنهج الفكري الذي يترسمانه ويصدعان به في غاية من التشدد واخذ النفس بالحاسبة السيرة في حالة اتفريط والاخلال بلوازمه وشرايطه او توهم ذلك على ما يبدو ، وكذا امكن حصر وتحديد جماع ما توخيه في دراستيهما وتطلبا الكتاب القصصيين بمراعاته ، في تخير شخوص وابطال قصصهم من بين افراد الشعب المكودين المهريقين في حياتهم اليومية ، واستيحاء ما يصطرع في اعماقهم من المشاعر والاحاسيس ، مع التزام الفنية في التعبير بديل ما كان يحتذيه جيل الرواد من اتقصصيين العراقيين من الاصطلاح عليه من مواضع البداية والعقدة والنهاية ، متفالين عما حققه واوفى عليه القاص عبد الملك نوري عبر مجموعته - نشيد الارض - من خصائص الفنية الاسرة باعتماد ما اسماء المحدثون بالتداعي والمونولوج الداخلي واللأوي !.

وكذا شاء الاستاذ فاضل نامر تصنيف القصص المختارة في خانتين: افاصيص ذات طابع تجريبي واخرى ملتزمة بالمنهج الواقعي ، وباعته على هذا التقسيم أنه الفى كتاب المجموعة الاولى يعنون بالتعبير عن تجارب تفنيد طابع اتعميم والشمول وان ما تزخر به من تمثيل حالات الاحساس بالرعب والخوف من المجهول لا يدين افرادها من الواقع وينفي عنهم سمة التجريد والافتعال ، ومن هنا استدلاله على تاثرهم بنتائج كافكا ، دون أن يحوجه الشاهد البين والدليل الواضح ، وما ادع هذا الابداء لترسم بعض ادبائنا وجريهم على منوال كافكا في اعتماد الاسلوب الفامض والحبكة المعقدة وايغالها في التجريد دون الاستلهام من الواقع المحتدم بمشكلاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، دون الاستطراد الى ما ظفر به هذا الاديب العظيم من عناية نقادنا بتحليل ادبه وتفسيره وجلاد ما ينطوي عليه من الرموز والمداليل ، بدءا من مقالة الدكتور طه حسين التي استهل بها عدد مجلته الكاتب المصري في مارس ١٩٤٧ م ، فقد توفر على تلخيص وتبسيط فحاوي ثلاث من رواياته المشهورة : القضية ، امريكا ، القصر ، ونوه بحرص كافكا على تسمية ابطال رواياته هذه بحرف الكاف ، ومفاد ذلك أنه يخص نفسه بهذه التسمية ويعبر عنها فيما ينسج من اوقائع والتصورات ، وانك مهما يصادفك في قراءتك لهذا النتاج العسير من الاستفسلاق والفموض وغرابة الاحداث لحد الظن او التسليم بتفاهتها ، لا يشق عليك النفاذ الى ما يكمن في نفس كاتبها من الحيرة والضيق بالوجود ورغبة التطلع الى معرفة خاتق هذا الكون ، ومصدر هذا العذاب المتصل انه انسان عانى من الشقاء والالم ما يشق على الامكان وتكل عنه الطاقة ، ولا ابغي التفصيل في طبيعة نشأة اليهودية وحقده على آبيه التاجر الذي درج في حياته على الزيف والخداع وما كتب له أن يقاسيه من فشل في تحقيق رغبته في الزواج او يمتحن به من مرض ، واخيرا ما توافر له الى جانب ذلك او رغبه في ادنى حال من نبوغ ادبي وكذاك مشبوب جملاه متميزا بين اقارنه متفردا عنهم ، ويخلص الدكتور طه حسين في خاتمة دراسته الموجزة والعميقة معا الى ما يمكن أن يشبه به كافكا

الحياة الغربية وما يعج في جنباتها من التيارات والتمزقات ، واخيرا فانهم جنحوا الى تقليد الغربيين فيما يعتمدونه من السلوك والتصرف الشخصي من تصنع هذه العادة أو تلك وتكلف هذا الطور أو ذاك ، وكذا فقد غلب على نتاجاتهم عموما ضعف في الاداء وركاكة في التعبير وخروج عن قواعد اللغة وتفريط بها ، فهم لم يستقوا من النبع او يمتوا الى الجنور بحال . وحكاية ولادة جبل الستينات من ادباء الشباب في العراق ، ممن يفغوا في اعقاب ثورة الرابع عشر من تموز ، حكاية مريبة مؤلمة ان كنت لا تعرف ، ففي غمرة الاحتراب العنيف الذي استعر ضراعه بين الاطراف والقوى السياسية التي التحتمت صفوفها قبلا ، تنفجير الثورة ، والذي اسهمت فيه الفئات الرجعية من وراء ستار ، ونجم عنه تبعر كثير من الجهود والطاقات وببدها في كل وجهة ، وكان الاخرى ان يفاد منها وتسخر هي الاخرى ، فيما يحقق اهداف الثورة وينمي مكاسبها ، ولد هذا الجبل المخيب ، العائر اتجد ، فيما تطلع صوبه من امل وتاق له من رغبة وراعه من طموح ، ولزمه ان يدفع الثمن فادحا من كيانه وعصبه معا ، وأحوجه ان تثبت خطاه في زحمة الطريق الشائك ، مما لا قبل له به احيانا او تنزر طاقته منه ، وما كل من صدع براى او اعتمد منزعا ، في احايين اليسر والانفراج ، قادر مطيق للصبر والجلاد ابان الانحسار والضمور ، فمن بين اصحاب العقائد والنزعات نسبة غير محددة لا تخفى دوافعها وتطلعاتها لتلوجهة والظهور بحال . فكان لزاما وقد دفع هذا الجبل ضرائب شتى ، اذا جاز التعبير تكفيرا عما أجترحه هذاته الذين ياتم بهم ويمثل بوجههم من اخطاء او هنات ، سواء اكان من بينها ما تسبب فيه عن عمد او خطالة في الفهم والتفسير للحوادث والوقائع الجارية واعتماد الموقف الصحيح منها ، وتنسحب هذه القولة وتمتد لتشمل كافة الاطراف واتقوى ولا تختص بنفر منها دون آخر ، اقول كان بدنيا ان يلقي هذا الجبل صالته في اعتناق المذاهب الانفرادية وعقائد التصوف ويطرسها في وجهانه ومسالكه وضروب استجاباته حيال الظروف المحيطة به ، ويظل ابداء باحثا عن الغرابة والتميز في جماع اهتماماته وتطلعاته ، فان طفت النزعة الرومانسية على نتاجات الادباء الفرنسيين في اعقاب ثورتهم الكبرى وما ترتب عليها من احداث دامية ، حيث تطلقوا بالطبيعة وهاموا بالعزلة واسرفوا على نفوسهم بالحزن والكتابة مما يعرفه القراء عموما . فان التباين في مجال الثقافة والفكر ، بين واقعين تاريخيين متباعدين ، لا بد وان يسمح بطبيعة الحال بمجاوزة ادبائنا المحدثين لما تولت عنه الرومانسية من مواضع وأسلفته من نتائج ، فيعدونه الى التاثر بما عنوا بتدارسه وتشربه من نتاجات النظام دستوفسكي وكافكا وكامسو بالإضافة الى مجتثانهم من مراجعة لضرب معين من معطيات التراث قيل لهم عن ذويه انهم سلخوا في عداد المتوردين الراضين لواقع عصرهم بقيمه وتقاليده ، وانهم مثلوا التازم في أقصى آماده وابعد حدوده .

وكان حريا بالذين يرفعون اصابعهم بالاتهام ان يتدبروا هذه الحقيقة الشاخصة ويميلوا الى الترفق وايتار النصح الرقيق والتوجيه الحسن ، بديل السرف في انتكيت والتقريع ، والفمز واللوم ، والا فهذا الجبل الذي لم يمسه أي اعتبار عن المجاهرة بنخبطه لمعطيات طه حسين ومارون عبود والجواهري على اختلاف وتفاوت بين ما خاضوه من تجارب وامتحنوا به من مكاره واضطلموا بحمله من تبعات واحتقل به اديهم المتباين الموحيات والرامي ، من دلائل الخلق ومياسم الابداع ، قد لا يني - على سبيل رد الفعل او نتيجة امعان في العناد والمكابرة - عن انكار دالات محمد منور وتوفيق الحكيم والبياتي على اغناء حياتنا الفكرية بقيم التجديد والابتكار والانفتاح صوب احداث تيارات الثقافة وطرائق المبدعين في الخلق واتتعريف بها ، وفي غاية من الجحسود والاستهوان هذه المرة . ولن يتراجع اي منهم متخوفا ازاء اتهام بالقمود عن النضال والنكوص عن مشاركة الشعب العربي في معركته مع العدو

ناحية الاسلوب ومجارة الاشكال الحديثة نتيجة التفتح على « تيار الوعي والتداعي عند فرجينيارولف وجيمس جويس من جهة والاهتمام بالبطل الجماعي والامزجة المختلفة عند تشيخوف من ناحية اخرى » ، ومجمل نظرة الاستاذ التنصير الى فنية القصة وجمالياتها ان تقتنسي « بالشعر والرمز والايماه وتعمد السرد واتوغل وانتقد المباشر » ، ولصعوبة الايفاء بهذه الشرائط كلها في قصة واحدة بالنظر لشدة التأثير يرواسب الاتجاه السابق والوقوف عنده احيانا ، فقد اصطلح على « ظهور تيارين او خطين ضمن اتجاه الواقعية الحديثة : احدهما تجريبي يستخدم تيار الوعي والتداعي خاصة عن فؤاد وعبد الملك ، والاخر واقعي تقدي يهتم بمشاكل المجتمع وينتمي اليه فكريا ويعاني من ترسبات السرد خاصة مشاهد الوصف عند الدباع ولطفي والصقر وفرمان »

واود ان لا اجوز هذه الاقوال بدون تعقيب يسير حولها ، فللمظة : التجريبي او التجريبية التي اقتبسها الكاتبان من النافذ جورج لوكاش الذي رسم بها كتابات جيمس جويس ، لم يتفقا في حال استخدامهما في التعبير عند اعداد الدراساتين اللتين يحسن ان تنسجما وتتوحدا في الآراء والاحكام ، وتنهجا على الدقة والتركيز والخصوصية من ناحية الاداء والصياغة ، وقد الفينا الاستاذ فاضل نامر من قبل يعول على هذه اللفظة في تحديد وتشخيص القصص المجانية للمنهج الواقعي (قصص جليل القيسي ، احمد خلف ، جمعة اللامي ، سركون بولص ، عبد الستار ناصر ، موفق خضر) ، ويلحق بهذا ان صنوه سجل قبل تعريفه بمسار الواقعية الحديثة ما نصه : « افترب عبد الملك نسوري وعيسى الصقر وآخرون من الشعب وحاولوا ان يجيبوا على أسئلتهم الطروحة امام واقع الخمسينات ، لكنهم اهلوا اني حد ما فنيصة التعبير » .

وبخصوص الاقتراب من فنية القصة او اهمالها بالنسبة للقاص عبد الملك نوري ، كان الاخرى بالكاتب ان لا يرسل قوله او حكمه بدون تثبيت او وثوق مع وجوب التوفل على الامثلة والشواهد ان لزم الامر ، اذ لا يمكن انكار دالة هذا الرائد على تصوير الاسلوب القصصي في القصة العربية عموما نتيجة انفتاحه على تيارات الثقافة الاوربية وتاكيدته على « اهمية المونولوج الداخلي » في عطائه ، كما يجدر التنويه بهذا الصدد بقصة (الظلام المخمور) للاستاذ غانم الدباع ، فقد توافرت لها عناصر الفنية وجمالية التعبير واستخدام طريقة التداعي واللاوعي ، وتعتبر الى جانب ذلك وثيقة هامة في ادانة اوضاع القائم قبل ثورة الرابع عشر من تموز ، والافدم على نشرها في مجلة الآداب وقتذاك يؤلف جراحة نادرة لا تقل شانا عن جراحة الاستاذ ذي النون ايوب في نشر قصته (الرسم القائم) في المجلة نفسها في اعقاب انفاضة الشعب العراقي في شرين الثاني عام ١٩٥٢ م ، حيث استوحى رموزها ودلالاتها منها .

ويضيف الدارس بعد ايمانه لتياري الواقعية الحديثة في القصة العراقية : « كانت الاوضاع الاجتماعية لا تعطي فرصة للكاتب المنتمي للخلاص من اسارها ، ولا تدع التيارات الاجنبية التجريبية ذات الاطلاع والثقافة تهرب من اسارها ، فالزوجة ضمن قصة واحدة بين تيارين يقفان على ارضيتين مختلفتين كان ضربا من الخيال » ، فالنكوص عن مواكبة التيارات الاجنبية التجريبية ، اضر بتكنيك القصة العراقية في الخمسينات ، وكاد يجعل منها امتدادا لمحاولات الرواد في ملية الاستاذ النصير ، ولا ادري اي تيار اجنبي تجريبي يلزم القاص العربي مجاراته والاستبصار به ، وأي تيار اجنبي تجريبي آخر تنتفي حاجته له ، وما اسماء بلا منتمي كولن ولسن ورؤى كافكا السوداوية للعالم وعشية كامو ، هذه كلها تنتظم في قبيل التيارات الاجنبية التجريبية ، وهي من ناحية اخرى متداخلة مترابطة في فحواها ودلالاتها مع ما هل له

شاعرنا المعري في الكثير من اطواره وعاداته ، وحتى في ما تخيره لنفسه وآثرها به من اساليب التعبير وطرائقه الفنية على فرط اختلاف ونباهين بين ما عني به كلاهما من ألوان النتاج الادبي وضروبه ، وكاد ان ينص او يملق قولة محددة بخصوص ادب كافكا جملة : انه لا يكاد يبعد عن الواقع او يوغل في التجريد ، وانه يمكن بشيء من الروية والانة وامعان القراءة تفسير رموزه وايماءاته ، فيغدو محببا مستهوى رغم تمثيله وتجسيده للقتامة والتشاؤم . واخيرا يطالعنا تقديم الدكتور مصطفى ماهر لرواية القضية المترجمة بقلمه ، اذ يعترف بدالة الاستاذ محمود العالم عليه في الاهتمام بانثار كافكا ، ليفرغ من هذا التسجيل والافرار الى الاستطراد بصدد حياة الكاتب الفنان واجمال عناصر ادبه فيفيد انه لم يعدم في مطياته هدف اصلاح بيئته الاجتماعية فكان شديد الضيق بتحكم الاقوياء في رقاب الضعفاء ، وكل ذا يهون وتسهل موافقة الكاتب عليه والتسليم بصحته ، لولا انه يعنوه الى القول ، « يرفضه لانقسام المجتمع الى قليل من المرفهين وكثير من المعوزين » وبحسبك ان تحكم على مدى « ايمانه بحتمية الاصلاح الاجتماعي والسياسي والثقافي وحتمية الاشتراكية » رجوت ان لا يكون هذا الاستدلال نتيجة مسايرة لآراء الاستاذ محمود امين العالم الاجتماعية والسياسية ، فما دام الاخير منتظما في رغيل رواد الاشتراكية ودعاتها ، وانه نصح المترجم او تطلبه بدراسة كافكا وانعريف ينتاجه وفلسفته ، فمن قبيل الحتمية على هذا ان ينسلك في عدادهم ايضا !

فان يجهد الاستاذ فاضل نامر نفسه في الانحاء على كتاب القصص التجريبية الحديثة المترسمة لطريقة كامو او كافكا في النسيج القصصي وتخثير الابطال وتصوير تجاربهم وصراعاتهم ، ويؤاخذهم ، في غير ما انكار واغفال لانظامهم - اي الكتاب - في عداد المازومين بواقفهم ، على ما اسماء كلفا بالتجريد آنا او جنوحا للتصوف في آخر ، خاصة بالنسبة لقصتي جليل القيسي واحمد خلف ، مع ما اوجه من ضرورة تلمس بواعث ظهور التجربة الصوفية في ماثورانا الادبية وما قدمه مريدوها واشياعها من صور الاستشهاد والتصحية ، دالة ارتباطها بالواقع وانطلاقها منه ، في غاية من الحزم والجدية ومن غير احساس بالسام والملال والضيق بالنبتات ، واخيرا احتفال معطياتها عموما بنبرة الصدق وحس الفجعة ، اقول ان مجهود الاستاذ النافذ في التاميل من هؤلاء الكتاب التفسيريين ان يتجاوزوا هذا الحد من المراس والمعاناة ويروضوا كفايانهم ومواهبهم على اقتفاء منهج الواقعية الاشتراكية ، يفتقد مبرراته ودواعيه حتى بالنسبة لمعارضة مدرسة كافكا في اشكالها الصياغية ورموزها الموحية ، وفي حالة التحويل على تحليل الدكتور طه حسين الدال على امتلاء وجدان الكاتب الفنان بالغاز الوجود واسراره المحجبة وفرقه منها ، وتدبر قولة الدكتور مصطفى ماهر وتنضاف اليها نصيحة الاستاذ العالم بتدارسه ونشر فكره بين ابناء لغة الضاد .

يجوز على هذا ان تتوافر لهذه القصص خصائص « الجدة والحيوية والشرعية » مما رامه منها وتلمسه فيها ، وأخل ان مدرسة الواقعية على تباين وجهاتها وتفاير مقاصدها ، لا تفرط بدواعي القصد والتسبح ومجانبة القسر والتشدد وتطلب الاخرين بما يقصر امكانهم عنه وينزح حظهم فيه .

وبالنسبة لدراسة الاستاذ ياسين النصير المعنونة « نظرة الى واقع القصة القصيرة في العراق » ، فقد حدد لاتجاهات ثلاثة للقصة القصيرة : اتجاه تقليدي سردي يعنى بالنقد وتكلف الوعظ في قالب القصة ، واتجاه الواقعية الحديثة ، وتيسار الوصف ، وبالنسبة للاتجاه الثاني فقد استدل على وجوده في النتاجات القصصية لفترة الخمسينات من ناحية تناول وضعية البطل الثوري المنتمي « الذي يضع على الرف همومه ومشاكله » مع التطور التدريجي والبطيء معا من

مدعمة بشهادات اليهود وبمستندات اوروبية وامريكية ووثائق دبلوماسية رسمية لا يمكن انكارها .

اننا امام مؤامرة تهدف الى تمكين الصهاينة من ممارسة « حقهم » في تسخير بني الانسان لخدمتهم باعتباره ملكا لهم بموجب ان « الارض وما فيها ملكا » لـ « شعب الله المختار » .

ما ابعدنا - والحالة هذه - عن صورة ذلك الشعب الصغير المعذب الذي يبحث عن مأوى له في ارض الاجداد !

انها الخديعة تلك التي يقدمها الصهاينة زاعمين - ضد كل حقائق التاريخ - ان لهم حقا في ارض لم تطأها قط اقدام اجداد اليهود الاشكنازيين الذين اغتصبوا فلسطين ويحكمونها اليوم . ان هؤلاء الاحفاد لقبائل الخازار النازحين من اواسط اوروبا والذين اعتنق اجدادهم الديانة اليهودية في القرن الثامن الميلادي لا ينتمون الى السامية باية صلة . وان القساوة التي عاملوا بها عرب فلسطين ومعاملة الذل التي يطبقونها على « اخوانهم » اليهود السفارديين لتحمل علامة « (الاسامية) البغيضة » .

وفوق ابناء فلسطين العرب .. فوق اولئك الذين طردوا من ديارهم وحكم عليهم بالشقاء والتشرد ، لنا ان نفكر في اليهود الذين يسكنون مختلف اقطار العالم .. اولئك الذين يثبت لنا الاستاذ حسين التركي انهم في اغليبتهم ليسوا صهاينة بل منهم من يناوئ الصهيونية ومنهم من يماثلها بالامبالاة ، الا انهم ينتهون في آخر الامر الى شركاء الشيطان .

وفوق تلك الشعوب التي تنهكها الصهيونية باستنزاف خيراتها واستنزاف نخبتها لتفدي اسرائيل وتمد هذا الجسم المصطنع بالسلاح .. لنا ان نفكر في المستقبل الذي ينتظر بني الانسان غدا حيثما كان اذا ما استجاب القد الى غاية للصهيونية المزعمة .

حينئذ كل ما جمعه الانسان منذ ان دخل التاريخ من ثروات ثقافية وقيم اخلاقية .. كل الانتصارات التي احرز عليها في زحمة من الآلام والامال .. كل العزة كل الكرامة كل الحرية سوف تضيع .. وحينئذ يدخل الانسان في عهد جديد من العبودية عندما يتحول عبدا لـ « شعب الله المختار » .

والاستاذ حسين التركي الذي يدق لنا اجراس الخطر في كتابه « هذه فلسطين » عندما يثبت لنا بقوة منطق ان الاجل المبيت يقترب منا كل يوم انما يدفع بنا الى اوج القلق عن غدا . ومن يقرأ كتابه يخرج بهذه النتيجة :

ان مشكلة فلسطين ليست مشكلة عربية وانما هي مشكلة الانسانية قاطبة . لذلك نرى الاستاذ حسين التركي يوجه الى كافة الشعوب نداءا ملحا لليقظة .. ان الواجهة الاسرائيلية ليست في الشرق الاوسط فحسب بل هي في كل رقعة من الارض . والعرب في حربهم لاتقاذ انفسهم انما ينالهم شرف انقاذ الانسانية .. (1)

الهاشمي السبعي

تونس

(1) هذا المقال ترجمة عن الفرنسية للمقال الذي نشرته جريدة العمل الصادرة باللغة الفرنسية في تونس

في موضع سابق ، كما اسلفنا ، من فتوحات جويس وفرجينيا وولف التي ساعدت « القاص على تطويع قضايا الواقع الى مجارة المدرسة الحديثة » ، حتى اذا افدم الادباء انشباب على ترسم وجهاتها ومساراتها في معطياتهم الجديدة ، ظهر في عرف الدارس هذه المرة ان « ولادة هذا الجو قد تم من خلال الصراع الدائر بين اتقوى السياسية انذاك ، والذي سبب لحد ما انتعاش الثقافة العربية المحملة بمثل تلك المواقف ، مما حول القاص عن خطه الصحيح ، فبعد ان اصبح الواقع بعينا عن النقد اصبح القاص قريبا الى دواخله وقضاياها » ليخلص من ذلك ، وفي موضع نال ، اتي القول : « استطاع هذا الجيل ان يجد انعطافا في شكل القصة ومضمونها ، لكنه لم يسو بعد على اساس ثابتة ، لان جنوده نبتت من اساس غير ثابتة ، فهو ليس وليدا لتناقضات اقتصادية او ضيقية ، بل كان وليدا لتزوات كتابية ورؤى عصرية قصيرة المدى مفروغة من فهم العصر كليا » وبهذه المحصلة يلتقي بخدنه الاستاذ فاضل ثامر في رفض الانجاه الكافكاوي في كتابة القصة . واخيرا فالدراسات لا تعدمان اتجدية والثقافة والاطلاع وحسن التوجيه ، وانغبة المخلصة في الاستواء بالقصة العراقية على جادة الواقعية والخلق الفني والاهتمام بقضايا الحياة والانسان .

مهدي شاكر العبيدي

المراق - الهندية



هذه فلسطين

تأليف الاستاذ حسين التركي

« ربي اجعل مني رجلا يزرع العزلة .. واجعل كل من يستمع كلمتي يهرع الى بيته قلقا مرتاعا » ، هذا دعاء فاه به الشاعر الفرنسي بول كلودل . لقد تردد صدى هذا النداء في ذاكرتي واهتزت له اعماق نفسي ما ان فرغت من قراءة الكتاب الذي الفه السيد حسين التركي .

لقد تعودنا فيما مضى ان تقدم لنا فاجعة فلسطين خلال كتب تتسم بطابع المجادلة الملهبة حينما وجفاف الرواية احيانا ، لا تترك فسي انفسنا الا مجرد الاحساس بالسخط سرعان ما يزول او مجرد تصور ذهني من عمل خبيث لا يعتمد على اتصص المركز .

لاول مرة نجد انفسنا امام عرض يتسم بالشمول وبغزارة المستندات والوثائق التي لا يتطرق لها الشك ، عرض يسوقه المؤلف بمنطق لا هوادة فيه ، يعطينا صورة شاملة عن فاجعة تمهدها قوم منذ قرنين من الزمن نوشك اليوم ان نراها تلم بنا .

اننا نعلم الان والقلق يضغط على انفسنا .. قلق يتجاوز حدود اقطارنا العربية ليشمل مستقبل الانسانية جمعاء ..

.. ان ما كان يعتبره ابائنا وما اعتبرناه نحن حلما نسجه خيال مجنون يوشك ان يتحول الى واقع القدر القريب بعد ان وصلست الصهيونية الى حد من القوة يمكنها من ان تضرب ضربتها القاضية .

فبعد ان استحوذت على ذهب العالم ، واستأثرت بوسائل الاعلام ، وافسدت قيم الحياة ، واشترت النعم ، ووضعت اعوانها في كسل الاماكن الحساسة من عالم السياسة والحكم ، نراها تتأهب للسيطرة على العالم .

ولقد كشف لنا الاستاذ حسين التركي في كتابه الدسائس الجهنمية التي حاكتها الصهيونية طوال القرنين الماضيين وابرزها لنا

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة من بدرالدين عرودي

باريس : مذاق الاكتشاف

في « المرة الاولى » دوما مذاق الاكتشاف . وهذه هي « مرتى الاولى » في اكثر من مجال ، فمن قبيل الظروف انني اكتب في « الاداب » للمرة الاولى ، في نفس الوقت الذي اكتب فيه من باريس وعن باريس الاولى ايضا .

ومذاق الاكتشاف هنا ينبعث من مصادر عديدة . لا بد لي أولا ان اعترف ان باريس كانت بالنسبة لي حلما ، ولم يتبدد هذا الحلم بعد ، مع انني قد فت فيها . حلم ، تكونت صورته ومشاهدته عيسر سنين ، وبدأ اول ما بدأ ، فيما يتعلق بي على الاقل ، من عصفور توفيق الحكيم القادم من الشرق ، ومن زهرة عمره .. ايام صباه التي قضاها في هذه المدينة الساحرية ، الساحرة والمسحورة ، والمبشورة كلمات منعمة بالايحاء في كل صفحة ، بل في كل سطر من سطور كتبه على مدى اكثر من نصف قرن . ثم تعرض على يدي سهيل ادريس ، في حيه اللاتيني ، تلك الصورة الروائية التي تابعتها بشغف تمتزج معه احلام اليقظة باماني ، بالتوق ، برغبة في حياة متفجرة اللحظات ، ثم عبر ترجمات سارتر ، سارتر القديم بالطبع ، في مسرحياته ورواياته ، وكتابات سيمون دي بوفوار في اجزاء مذكراتها .. ثم تبر مذكرات وذكريات عدد لا يحصى من الكتابالذين تعمدا في سنوات شبابهم الاولى في باريس : تغلوا من سحرها وغنوا مواهبهم به : همنغواي ، توماس وولف ، فوكنر ، دوس باسوس .. ومعظم ادباء امريكا انكبار في النصف الاول من هذا القرن ، ثم اخيرا وليس اخرا من السينما ، من صور باريس كما عكستها عينا اكثر من مخرج فرنسي .. باريس كما رآها اريك رومي وكلود شابرول وجان لوك غودان ودوشيه و .. و .. حلم تكون ببطء ، وتطور بانتظام ، من دقائق وتفاصيل يصعب على البرء حصر مصادرها في صفحة او صفحات ، لتغدو حقيقته ارسخ من حقيقة الواقع نفسه . فكيف يسمني ، وما زلت احبو خطواتي الاولى على الشوارع التي ارتسمت في مخيلتي عبر سنوات وسنوات ، وتكاد عينا من فرط رؤيتهما لها في الخيال ان ترفض صورتهما القائمة الآن : عيانا لا سبيل الى انكاره ، اقول : كيف يسمني ان اتخلص من وطائه وأن اتمكن بالتالي ، من رسم صورة جانب من واقع الحياة الثقافية في باريس على صفحة ليست بيضاء ، ولا استطيع في لحظات ، ان امحو ما رسمته او طبعته سنوات العمر من تكوينات واشكال لها صلابة الواقع واكتفاؤه بنفسه ؟ .

لفيري ان يحتفل بغير ذلك ، ولكنني منذ اعددت عدتي لكتابة هذه الرسالة ل « الاداب » ، وجدتهني مشدودا الى مفارقة حلم باريس هذا ، وربما كان حلم الكثيرين من أبناء جيلي ايضا . والحقان رؤية باريس من الوهلة الاولى لا بد ان تكون مزيجا من الحلم والواقع معا . فلم نطأ قدم انسان ، فيما يخيل الي ، وفيما رايت من حولي من اناس قدموا اليها من جهات الرياح الاربعة ، ارض باريس خالي اللهن من فكرة او صورة عنها .. ولنقل ان لكل حلمه عنهما ،

والا فكيف يسعنا ان ندرل معنى كلمات المخرج الايطالي برناردو برتولوتشي الى كولين غودار في « آلموند » من انه اخرج فيلمه الجديد « نانغو آخر في باريس » لكي يقضي أربعة اشهر في باريس ؟ .

« نانغو آخر في باريس ؟ . ولكنني أكاد أفتر الى نهاية الرسالة ولما ابدأ بعد . ثمة سبب لذلك على كل حال . فاذا كان برتولوتشي قد اخرج فيلمه هذا لكي يعيش في باريس أربعة اشهر ، فلا بد ان باريس ما تزال تلك المدينة التي حجت اليها المواهب من كل مكان ، ولا بد ان باريس ما تزال مختفية وراء تلك الصورة التي تبدو بها اليوم : مدينة تستحيل الحياة فيها من فرط الضوضاء ، من فرط الغلاء ، من فرط الامركة التي بدأت تطبعها منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ! .

سمعت انكثير من عشافها يقولون : أين باريس الخمسينات من باريس السبعينات ؟ . ولا بد ان هناك آخرين كانوا قد تساؤلوا ايضا في الخمسينات ، يوم كانت صور سارتر تملأ الجدران وكتبه تنصدر واجهات المكاتب .. أين باريس الامس من باريس اليوم ؟ . باريس العشرينات .. باريس .. باريس ! . او ليست هي دوما اسطوانة العصر الذهبي ؟

مزيج من الحلم والواقع ؟ . نعم . هذا ما اعترفت به من قبل . والوسيلة الوحيدة للتخلص من مفارقة الحلم التي بدأت الحديث عنها ان انتقل الى النقيض المباشر لها ، او بالاحرى الى النقيض العديدة . تلك وسيلة لا بد منها قبل أن تضيع الحدود في حماة البحث عن عدسة لا تخطئ المسافات ! .

((بضاعة)) الثقافة :

ومع ذلك فان باريس تجبر زائرها على البقاء اسير منطقة الاحلام . ثمة صدمة كهربائية تصعق من الخطوة الاولى داخل الحرم الباريسي . ولا بد للمرء ان يتسلح بحزام واق مصنوع من الاف الفونكات كيلا يقع ضحية هذه الصدمة . ذلك القادم من الشرق العربي على سبيل المثال ، او من احد البلدان الاشتراكية ، لا يد له من مواجهة هذه الصدمة . ففي بلاده ، كان معتادا على دخول المعارض الفنية مجانا ، وعلى شراء الكتب واللوحات ورؤية الافلام السينمائية والعروض المسرحية باسعار رمزية . هنا مجال للتعامل مع الرمز . فالثقافة بضاعة ، شأنها شأن انواع الجينة الفرنسية او الفسالات الكهربائية . لها تاجرها وموزعها وناسرها ومستهلكها . وهي كذلك على انواع ثقافات في القيمة وفي الثمن . منها القيم ومنها المتدل ، منها الضروري ومنها الكمالي ، منها الحقيقي ومنها المزيف . والبضاعة دوما لها ثمنها . ولثمنها يتحدد وفق قانون السوق . والسوق مبنية على آسس لا تختلف في كثير عن آسس السوق الامريكية .. فالامركة نزعة سيطرت على اوربا الغربية ابتداء من النظام الاقتصادي - واين تكون البداية ؟ . فلكي تشهد مرفضا لاحد الفنانين التشكيليين الذين خصصوا معظم اعمالهم الاخيرة للتعاطف مع القضية الفيتنامية لا بد ان تتخلى عن ثمن وجبة الغداء ، ولكي تقرا آخر كتب مكسيم رودنسون عن « الماركسية والعالم الاسلامي » لا بد من ان تتنازل عن خمس وجبات ! .

جمهور الثقافة اذن خاضع للتحديد وفق رغبات السوق . ومن يكون طالبا - مثلا - يخجل « بضم الياء » الشحاذ الذي يخطئه

أحيانا ويطلب منه un Petit Franc فرنكا صغيرا يا سيدي ! » . ولا يبقى له بالتالي إلا أن يتجول في دهاليز جامعته ، او مكتباتها ، باحثا عن كل شيء إلا عن هذا النوع من البضاعة الذي لا يملك ثمنه : الثقافة .

الثقافة في باريس اذن ، ولنقل في كل مجتمع رأسمالي ، ضحية النظام الاستهلاكي . وقد تحاول الضحية ان تتمرد أحيانا على جلادها ، فماذا تكون النتيجة ؟

في فيلم « اورانج ميكانيك Orange Mécanique » لستانلي كوبريك محاولة من هذا النوع . محاولة لتصوير كافة ابعاد المجتمعات الاستهلاكية المعاصرة وبشكل خاص في امريكا . ومن خلال صورة بطل الفيلم «الاس» يقدم كوبريك مركبا متمرج فيه كافة عناصر هذا المجتمع وبشكل خلاصته . وهي خلاصة متمرج فيها التناقضات : شاب يحب الى درجة العبادة موسيقى بيتهوفن ، وبشكل خاص سمفونيته التاسعة « الفرحة » . ولكن هذه الموسيقى ذاتها تدفقه ، اذا ما امتلكت عليه حواسه ، الى ارتكاب اقصى ما يمكن ان يصل اليه الخيال البشري من جرائم فظيعة . وجهان لفتى واحد ، يبدو لنا تارة ديبعا هادئا ، قد نشر صور بيتهوفن وتمائيله في كل مكان من غرفته الواسعة ، وهو يستمع الى نشيد الفرحة الالهية الذي غناه بيتهوفن لشيلر . ثم فجأة تنقض ملامح وجهه وتتقلص ، لكي تنبسط شيئا فشيئا وتعود سبرتها الاولى ، ولكن ، في جو آخر يختلف تماما عن الجو الاول . هذه المرة لسنا في غرفته بين ملامح بيتهوفن وصوت موسيقاه ، وانما امام امرأة تفتصب بكل عنف امام زوجها المقيد ، امام زوجها المكمم الفم ، العاجز حتى عن الصراخ الا من خلال ملامح وجهه المتفجر العروق ، ومن شر عينيه الجاحظتين وقد اخذ في الانطفاء شيئا فشيئا . الشاب هو هو ، مع موسيقاه او مع ضحيته . ومن صنع الشاب في النهاية ؟

من صنعه يحاول ان يعيد صنعه من جديد . وفي السجن يفرغ من كل شيء : من ملابسه اولا ثم من ماضيه . وشيئا فشيئا يوضع في قالب جديد بعد ان اصبح عجينة قابلة لان تكون اي شيء . كان الشعار من قبل : مزيدا من الحرية لتحقيق السلام . ولا ضرورة لتغيير الشعار الان ما دام بالامكان صنع كل شيء حتى الانسان . ليقب كما هو ، وليمارس حريته ، ولكنه سيصاب من جراء ذلك بالفشيان ، وسيكف من نفسه عن ارتكاب اي شيء يسيء الى هذا الشعار . ليقب كما هو اذن ، بعد ان تم خصيه سيشتي المرأة ، غير انه سيتقيا ما ان يحاول لمسها . وستدفعه موسيقى بيتهوفن الى لحظة الحرية المطلقة ، ولكنه لن يتمكن من ارتكاب اية جريمة او من ممارسة اي فعل سوى فعل واحد : الانتحار .

محاولة اعادة صنعه ، كاية بضاعة في السوق ، كانت هي الاخرى لعبة سياسية لها دورها في ترجيح كفة السلطة القائمة .. ولكن ماذا بعد ذلك ؟

لا شيء .. سوى ان عناصر الفيلم بمجموعها تحدث صدمة كهربائية لدى المشاهد ، والمشاهد الاوروبي بوجه خاص . وهي صدمة سرعان ما تتلاشى لتتحول الى انهيار . فالفيلم قطعة فنية متكاملة ولا شك ، ولكنها خاضعة لمتطلبات المجتمع الذي تتحدث عنه وتحاول تمريره من حيث انها تتضمن ايضا كل عناصر الفيلم التجاري الناجح في السبعينات وقد صنعها خيال جموح بذكاء لا حدود لطاقته . وهذه العناصر هي ذاتها التي تجعل من الفيلم قطعة فنية غنية وموحية . ولذلك يغدو الفيلم جزءا من الثقافة في المجتمع الاستهلاكي الذي يهاجمه .. جزءا لا ينفصل بحال عن الكل الذي يرفضه ، رغم محاولة رفضه البالغة الذكاء .

لم تشاهد باريس هذا الفيلم الا في منطقة واحدة . منطقة تكاد

تكون محرمة على الطلاب وفقراء الناس : الشانزليزية ! . لانه يريد مخاطبة هذا القطاع من الجمهور : جمهور البورجوازية الكبيرة ؟ . لا احد يدري . ولكن باريس ما تزال ، أعني باريس الحي اللاتيني على الاقل ، تنتظر بفارغ الصبر أن ترى الفيلم رغم انه يعرض منذ عام . لكن لباريس وجها آخر لا بد من معرفته . وللبدء بذلك لا بد من تلمس الطريق . والطريق طويل ومتعرج . وفي زاوية منه تقود الى بيكاسو ، تبدو للوهلة الاولى وكأنها علامة خضراء .

بيكاسو : علامة خضراء ...

بيكاسو ، وهو يقدم لباريس نتاج عامه الحادي والتسعين فسي معرضين متتاليين حوى الاول (١٧٢) لوحة والثاني (١٥٦) لوحة ، وما تزال ثمة لوحات لم يقرر بعد عرضها . او بالاحرى تلك الطاقة العبقريّة التي لا تكف عن العمل ، تنشر لحظات الحياة ابداعا لا يكف عن التجدد عبر الخطوط والالوان . باريس التي شهدت ولادة بيكاسو ، رجل القرن العشرين بلا منازع ، تشهد اليوم نتاج السنة السابقة الذي يسجل يوميات الرجل ، بل لحظاته ، واحدة في اثر اخرى وكأنه لم يخلق الا ليحمل القلم ويجلس او يقف امام اللوحة .

ولكي نتعرف الى بيكاسو في الحادية والتسعين الذي اعتاد في السنوات الاخيرة الا يتحدث الا عن نفسه رغم أنه يوحى أحيانا بأنه يتحدث عن اشياء اخرى - كما يقول (جاك ميشيل) في (اللمود) لا بد ان نلقي نظرة على لوحاته ، هذه المائة والاثنتين والسبعين صفحة من الورق التي غدت نوافذ مفتوحة على اعماقه ولا شعوره . « ان اولئك الذين سيؤرخون لراحل بيكاسو المختلفة ، لا بد وانهم سيسجلون ان « المرحلة الايروسية » قد تآكدت في نهاية القرن الاول من حياته ، لا لكي يستثير رغبات الآخرين ، وانما لكي يقول الحقيقة التي هي حقيقته الخاصة .

انه دائما امام المرأة المنتصرة ، تلك الزهرة البهلوانية التي تعرف السر وتملك مفتاحه ، يقوم بابرار حبيته وشريكته الشابة ، جنباً الى جنب مع الجنى البصاص الرتمش من مشهدها . الجميلة التي يحلم بها ، والوحش الذي يحمله في اعماقه ! . ان المدحش ، ان بيكاسو رغم انه تجاوز التسعين ، يرسم احلامه بارادة ذاتية لا تعرف التغير ، ويؤكد ، حين حاجته لذلك ، وضعه كرسام يفكر بالرسم اكثر من اي وقت مضى . فدماغه ويده يكادان ان يكونا شيئا واحدا من قوة ما يربط بينهما . فهل يحسنا قوله : « انني ارسم الاشياء كما افكرها لا كما اراها ! » . ذلك هو سبب هذه الحرية التوحشية في الموضوع وفي الاسلوب . فاسرار الحياة التي يندر ان بقدر الانسان على امتلاكها ترقص على رأس ريشته ! .

يقول بيكاسو - ابن الحادية والتسعين - لاصدقائه ان لديه الكثير بعد مما يريد ان يقوله ، غير انه واثق من ان الزمن الذي يحتاجه ليتمكن من القول يتناقض شيئا فشيئا . وهو لذلك يعكف على عمله ، ويقلل بالتدريج من اوقات استقباله للاصدقاء فيما عدا المقربين جدا منهم كميرو وبينون وعدد آخر من الرسامين الاسبان الذين يستفيد معهم الذكريات القديمة .

زوبعة برتولوتشي :

ولكن لوحات بيكاسو مرت في باريس بهدوء ، كشعاع اخضر لا يستثير احدا ولا يوقظ احدا . فالرجل بعيد عن المدينة ، يعيش في « موجين » كل يوم على موعد مع أوراقه ، نازكا لوحاته هناك ، نقيم حوارا بينها وبين جمهوره .

اما برتولوتشي ، فقد اثار زوبعة لم تهدأ بعد من حوله ومن حول

فيلمه الجديد « تانغو اخير في باريس Dernier Tango à Paris

الذي يقوم بدور البطولة فيه مارلون براندو وماريا شنايدر . عشرات المقالات التي تتحدث عن الفيلم ، بعضها يرى فيه فيلما سيحتل في تاريخ السينما مكانة لا تقل عن مكانة « تويج الربيع » لسترافنسكي في تاريخ الموسيقى ، كما نقول « بولين كيل » في « النيو يوركر » ، وبعضها الآخر يرى فيه فيلما نادرا بأفضل ما تعنيه كلمة نادر من معانٍ ، كما يكتب جان لوباسيك في « سينما ٧٣ » . وثمة عديد من المقالات والاحاديث افاض فيها برتولوتشي الحديث عن فيلمه الجديد ، وعن عمله في السينما منذ عام ١٩٦٢ ربما كان اهمها ذلك الحديث التي أجرته « ميري آميل » الذي سأنقل فيما يلي جزءا كبيرا منه :

– التانغو الاخير في باريس . لماذا هذا العنوان ؟.

– عندما اخترت هذا العنوان كنت افكر بالانكليزية اكثر مما كنت افكر بالاطالية او بالفرنسية ولا ادري لماذا . غير انني وجدت تفسيرى بعد ذلك عندما قرأت هذه الجملة : « التانغو .. انه طريقة التطور في الحياة » . الا ان الحزن ان كل الاعلانات الفرنسية عن الفيلم حرفت عنواني وجعلته ثقيلا وباردا لمجرد اضافتها (ال) التعريف انه ليس « التانغو الاخير Le Dernier Tango » وانما « تانغو اخير Dernier Tango » . وايحاء كل منهما مختلف عن الآخر الى حد كبير . ولماذا باريس ؟.

– ذلك لان البورجوازية الفرنسية ، على العكس من البورجوازيات الاخرى كالبورجوازية الايطالية مثلا ، رجعية وتقدمية . وهذا ما انعكس تقريبا في سلوك ماريا ، البورجوازية المستعدة احيانا للافراط في كل شيء . ومن ناحية اخرى ، لاني احب ، كما قال بودلير ، ان « اختفي في ثيابا العواصم القديمة المتجرعة » .

– اننا نتلقى افلامك نرى فيها اعمالا فنية احسن تحضيرها ، بمعنى انها تبدو لنا بعيدة عن ان تكون وليدة الصدفة . فما الذي يكون عليه اناء عملية التحضير والصنع ؟.

– انني امارس الحرية دوما ضمن اطار مخطط دقيق ومحدد . هذه المرة ، وللمرة الاولى ، كانت الفكرة الرئيسية مني (واعتقد ان ذلك ليس له اية اهمية في السينما . فكثير من اصحاب الاسماء الكبيرة في هوليوود لم يكتبوا السيناريو ، ولم يمنهم ذلك من ان يكونوا مؤلفي افلامهم) . لقد عملنا كثيرا انا وفرانكو اركالي ، ثم قضيت عشرة ايام كاملة مع مارلون براندو وارتدت خلالها ان اعرف ما اذا كنا على اتفاق ، ولقد كنا متفقين . ثم قرأ الممثلون السيناريو وعرفوا ما الذي انتظره منهم بالضبط . وعندما بدأنا العمل ، كان العمل عملا جماعيا . وكان ذلك في الحقيقة ضروريا جدا . كان بوسع الارتجال ان يحدث مرة اخرى . والحق انه فيلم ينتمي الى سينما الحقيقة . انه معاداة طويلة مع مارلون وماريا ، من حيث انه في سبيل مشاهد هامة جدا في الفيلم ، كالعلاقات الجنسية مثلا ، لم اكن اعرف في البداية اذا كنت ساحققها . ثم انني لاحظت اننا اذا كنا سنبدأ بالتلميح فسيفدو الفيلم مرضيا (بفتح الراء) . لقد حملنا هذا الفيلم شخصياتنا وهلوساتنا . انه فيلم اعتمد كثيرا على التجربة . والحقيقة ان الاخراج كان يتم يوما بعد يوم ، وعلى كل المستويات كنا نمارس الحرية بحشا وعملا .

– واسهام مساعديك ومؤلف الموسيقى من منظور الحرية الذي تحدثت عنه ، هل كان يجب ان يكون ملموسا ؟.

– السينما عبارة عن اضاءة وموسيقى . انني احلم بتحقيق فيلم موسيقي بدون اية علامة موسيقية . فالمسألة ايقاع في النهاية . ولا شك ان معاوني الذين اشترت اليهم مهمون جدا . انني اعرف باربييري

منذ وقت طويل ، وقد التقينا مرة اخرى . فموسيقاه التي تفلدت جيدا من اصولها الشعبية جميلة جدا . اما بالنسبة لستوراردو (مصمم المناظر) فهذا هو الفيلم الثالث الذي اخرجه معه ، وامل ان نستمر .

– قلت ذات مرة ان النصيرين الرئيسيين اللذين يشغلانك هما النور والزمن ...

– نعم ، ذلك جوهرى . لقد لاحظت ولا شك ان مشاهد الحب بين ماريا ومارلون كانت تبدو وكأنها بدأت منذ زمن طويل . وعندما نلمحهما في احد المشاهد بالقرب من جثة (روزا) نعرف ان ثلاثة ايام فقط مرت على التقائهما في الشقة . وهذا هو المدش في السينما القدرة على اعادة خلق زمن ديالكتيكي لا هو بالزمن المادي ولا هو بالزمن النفسي . فلكل علاقة انسانية سرية زمنها الخاص . وفي السينما يتزلق الزمن بين الاشياء او بين الناس بسرعة جديدة .

– وطريقتك في العزف على ايقاع اللاشعور والفرويدية .. انها اشياء يبدو لي ان الكانوليك لن يفروها لك بسهولة ...

– هذه المرة فقط تدي انتطباع ان الكانوليك تنقصهم حدة الذهن . ان حركية هذا الفيلم حركية كانوليكية بشكل مطلق . ان مارلون يبحث عن نوع من الزهد لكنه يبحث عنه في ضلال دون ان يكف عن البحث ، وهذا نوع من القداسة . اذ انه يحمل في نفسه السر والاصالة معا .

– الحقيقة ان فيلمك يبدو يائسا . وبدون ان يكون عدوا للمرأة ، فانه لا يظهر (وخاصة في المشاهد الاولى) سوى علاقات جنسية ائيمة . انه يطل اما على الموت او على التوحيد ...

– انه ايسر من ذلك . ولكنه في الواقع فيلم عن السادية – الماسوشية . في هذه الفترة من حياتي تصورت فكرة الجنسية كشيء ماساوي . وعلى العكس مما اعتقد الكثيرون من ان هذا الفيلم لن يروق للنساء ، فان النساء في اميركا ، حتى اللواتي ينتمين منهن الى حركة تحرير المرأة احبته جدا . اما بالنسبة للتوحيد ، فان اذهب الى القول انه ليس ثمة علاقة انسانية اصيلة . ولكن لنقل ان كل علاقة انسانية تفترض شرطا هو ان تكون علاقة كافية بنفسها . ولا بد من ايجاد علاقة صحيحة مع اللاشعور ، وتجاوز المظهر العقلاني للاشياء بقبول كلي لهذه العلاقات مع الذات ومع الآخر . والحقيقة ان هذا الفيلم شيء احدث لي . لحظة عشقتها بنفسى . قبل ذلك ، وحتى فيلم « الامتثالي Le conformiste » كنت اعيش في الماضي ، وكنت قد وصلت الى الحاضر دون ان اصل الى المستقبل بعد . لا تساليني عن مشاريعي . فانا لا ارى ابعد من اليوم . لقد استغرق انجاز « تانغو اخير في باريس » سنة كاملة . سنة عشنا خلالها قصة حروتنا ، بل حروتني . الان لا اعرف شيئا . يحدث لي احيانا ان اشعر بشيء غريب عندما ارى الناس يخرجون من الصالة التي يعرض فيها فيلمي فأتساءل: لقد كنا بحاجة الى سنة كاملة كيما نصنع الفيلم ، وهم ... لا يحتاجون لكثر من مائة وخمس وعشرين دقيقة ليقبلوه ؟! » .

وما يزال برتولوتشي يتابع جمهوره من صالة الى صالة في الصالات الخمس التي تعرض فيلمه في مختلف مناطق باريس ، ثم يختفي كما يختفي بودلير في ثيابا العاصمة القديمة ...

وماذا بعد ؟.. ثمة الكثير في باريس !. ولكن ، ما الذي يمكن ان تتسع له هذه الرسالة لو اردت المضي في محاولة الحديث عن جوانب اخرى من الحياة الثقافية في باريس .. اكبر الظن اني لن انتهي .. وانني لن اتمكن من ارسالها بالتالي ...

بدرالدين عرودكي

باريس

✶ شارك برتولوتشي في كتابة السيناريو وقام بمونتاج الفيلم .

روايتان جديدتان

رواية فلاديمير جوكوف « قصة المركب هيفو » تدور حوادنها في المحيط الهادي اثناء الحرب العالمية الثانية . بطلها سيرجي لانوشوف شاب له من العمر سبعة عشر عاما يعيش حياة صعبة بعد فقدانه اياه الا انه رغم ذلك يواجه كل شيء بصلافة . ومن خلاله يؤكد المؤلف ان بطولة الفرد هي تأكيد الذات الصحي من خلال المجموع ، بتحقيقها فيه . والرواية نفسية - اجتماعية تقرا بشغف ومتعة بسبب بنائها المكثف الذي يعتمد على ملاحظات المؤلف الدقيقة وابحائه . وقد نالت رضي بعض النقاد على الرغم من الصرامة التي اخلدوا يتعاملون بها مؤخرا مع الاعمال الفنية التي تصدر عن دور النشر .

وكتب نيقولاي تيخونوف قصة طويلة جديدة بعنوان « كافالكادا » - المركب ، او جماعة الفرسان - تدور حوادنها في جبال القفقاس . والقصة منذ بدايتها وحتى نهايتها تعتمد الحرب مادة لها . اما عملية القص فتجري كلها بلسان الضمير الاول - اصبح استعمال هذا الضمير في عملية القص مودة جديدة في الادب السوفييتي - ابطالها اخصائي بالري (تيرنتيف) واخر اخصائي بتربية الدواجن (سافار) ثم شخص ثالث باسم كيوزيلي . تقوم مجلة (زناميا) الان بنشر هذه القصة كاملة على صفحاتها .

رسول حمزاتوف

رسول حمزاتوف شاعر سوفييتي معروف ينتمي الى قومية صغيرة من القوميات السوفييتية ليس لها من تاريخ ثقافي يذكر في مجال الحياة الادبية ، الا انه على الرغم من ذلك استطاع هذا الشاعر ان يفرض اسمه على ملايين القراء في فترة قصيرة نسبيا ، واذاسالت عن سر هذا النجاح فهو يكمن في طبيعة المواضيع التي يتناولها وكيف معالجة لها . لقد درس هذا الشاعر كل ما يختص بماضي شعبه من تراث وتقاليد وفولكلور واديان واستطاع ان يهضم كل هذا ويستوعب دوره التاريخي باعتباره « مغني داغستان » الذي لا ينزع وبذلك كان شعره غابة في الثراء ، تجد فيه روح وجسد الوطن مثلما تجد فيه روح الشاعر نفسه ، انهما يمتزجان هنا ويصيحان حقيقة واحدة . وقد اصدت دار نشر « نوفي مير » له ديوانا شعريا جديدا ، هو الثاني ، تحت عنوان « بلدي داغستان » يمكن اعتباره هوية صادقة لشخصية هذا البلد الذي ينتمي اليه الشاعر والذي منحه هذا الصوت الدافئ ليكون سفيرا له عند ملايين القراء . وحازالديوان على اعجاب النقاد واطرائهم جميعا .

الادب الوثائقي

يعار كثير من الانتباه في الاتحاد السوفييتي الى « الادب الوثائقي » ذلك النوع من القصة او الرواية او حتى الشعر الذي يعتمد حادثة تاريخية معينة كموضوع لعملية الخلق الفني . وفي الفترة الاخيرة لوحظ ازدياد الاقبال على هذا النوع من الادب والفن ، فحتى في السينما هناك تيار خاص بهتم بافلام التصوير الوثائقي وتوجد هنا دور خاصة لعرض الافلام الوثائقية والتاريخية . ومن ناحية القصص والروايات الوثائقية فهي تصدر باستمرار ، هامة لموضوعها الذي التقطته من صفحات التاريخ ، وتعرض جوانب جديدة من حداثها تناول قضيء ما كان خافيا منه وتستكمل التفاصيل النافضة عن طريق التخيل الفني المرتبط بالحقيقة الواقعة . واخر ماصدر في هذا المجال رواية الكاتب الارمني ميخائيل شاتيريان الموسومة « وحكاية

الاتحاد السوفييتي

رسالة من برهان الخطيب

قضايا الواقعية



مشهد من مسرحيته تشيخوف « النورس »

عقد في شهر نوفمبر الماضي في باكو عاصمة اذربيجان السوفيتية مؤتمر موسع بدعوة من المجمع العلمي الاذربيجاني ومعهد « نظامي » الادبي . وقد كانت بحوث المؤتمر تدور حول « قضايا الواقعية في ادب الشرق السوفييتي » . وقد شارك في المؤتمر الكثير من الشخصيات الادبية السوفيتية . واتفقت اراء المجتمعين حول تقسيم الواقعية الى مراحل ، ثم جرى الحديث عن مراحل ثلاث تم فيها تطور الواقعية في ادب الشرق السوفييتي تكلفت بوضوح ملامح وتقاليد هذه المدرسة في ادب شعوب الشرق السوفييتي على اختلاف هذا النضوج بين شعب واخر . وجرى في المؤتمر محاولة لتحديد اخر التطورات التي وصلت اليها الواقعية الاشتراكية . وقد قال الاكاديمي دادا شزاده ان الواقعية كظاهرة فنية تتسم بطابع قومي خاص بالبلد الذي تنمو فيه وان عملية صيرورتها في ادب الشعوب يميزها ظهور ملامح متفردة لا تتكرر ابدا وهذا ما يجب ان يأخذه الباحثون بنظر الاعتبار وهو بالذات ما لم يوجه له الانتباه بالقدر الكافي . وعرض بعض الخطباء في كلماتهم (امثال خاينميتوف ، غوليزاده) تأثير الثقافة الشرقية على تقاليد الواقعية الانتقادية عند شعوب الشرق السوفييتي ، مشيرين بالذات الى الفردوسي ، نظامي ، روستافيلي ، فيزولي .

عن فوزينسنسكي

قيل عن الشاعر اندريه فوزينسنسكي انه « يفكر بنظرة » . ومن المعروف ان هذا الشاعر يشغل مكانة كبيرة في الشعر السوفييتي المعاصر . وقد كتب الناقد فاليري ديمنتيف مؤخرا تقييما وتحليلا لديوان فوزينسنسكي الجديد « نظرة » مضيئا : ان هذا الشاعر لا يفكر بنظره حسب بل ويسمع به ايضا . وباعتقاد الشاعر فوزينسنسكي ان الشعر الجديد هو تركيب رؤيوي وسمعي وان هذا هو اساس الوعي الفني المستقبلي . وقد وجد الناقد ديمنتيف ان فوزينسكي ينطلق في تكوين شعره اعتمادا على جمعه الوانا وظلالا متضادة (متقاطعة) تماما في وحدة متجانسة واحدة هي جوهر العملية الديالكتيكية . ومن الملاحظ ان لغة فوزينسنسكي على الرغم من تعقيدها الشديد تظل لغة شعرية شفافة موحية تطاوعها مخيلة القارئ بسهولة ويسر :

بتوتر غيف ، مركز ، واحد ، دراماتيكي ، وخلال ساعات معسودة قليلة - استجواب اسير فيتنامي ، هذا هو حدث الرواية - وتبلغ الرواية الذروة عندما يهتف احد ابطال الرواية (طبيب امريكي) قائلاً : كلنا هنا قتلة طوعاً جئنا ام بالجبر ! وقد استقبل النقاد والقراء هذه الرواية بالاستحسان .

● يواصل مسرح « مخات » الموسكوفي عرض مسرحية تشيخوف « النورس » بنجاح منقطع النظير إلى جانب باقي المسرحيات الروسية القديمة الاخرى . ولا يكاد يمضي اسبوع واحد او اسبوعان حتى يعاد عرض هذه المسرحية من جديد . في الصورة يسلم الممثلون: غوبانوف ، ستيفانوف ، الكسيف ، بولدومان يقومون بادوار: بروفورين ، اركادينا ، ميديفدنكو ، شامرايف .

● ترجمت الى الروسية قصة « ازهار نوفمبر » للكاتب الجزائري قدير ماساجي (١٩٣٣) ونشرت في مجلة « ازرو بيجنايا ليشراتور » والمعروف ان الكاتب الجزائري قدير يكتب بالفرنسية وكانت قد ترجمت له الى الروسية مجموعته الشعرية « نعم ، يا بلدي الجزائر » . كذلك ترجمت الى الروسية قصة الكاتب المصري ادوار خراط (١٩٢٠) المحطة التي كان قد نشرها ضمن مجموعته المسماة « الجدران العالية » عام ١٩٦٨ ونشرت في نفس المجلة في عددها الصادر في نوفمبر الذي حوى ايضا اخبارا ادبية متفرقة من العراق ولبنان والمغرب .

● يوري بونداريف كاتب مشهور في الاتحاد السوفيتي وخارجه . كتب عدة روايات ناجحة تدور معظمها حول الحرب . حولت اخر رواياته « الثلج الساخن » الى فلم سينمائي ملون . هذا وقد انتهى الكاتب العراقي غايب طعمه فرمان من وضع اللمسات الاخيرة على ترجمته العربية لهذه القصة والمعروف انها تترجم للغة الضاد لأول مرة .

برهان الخطيب

موسكو

عن نخلة » التي تدور حوادثها في مدينة باكو ايام التدخل الاجنبي المسلح لدعم قوى الردة التي تصدت لثورة اكتوبر . اما الحدث الرئيسي فيها يتناول مصير البولشفيكين الباكويين الستة والعشرين الذين اعدمتهم الرجعية في باكو انداك . وقد عرض الكاتب احداث تلك الايام وكأنها تجري امام عينيك وانت تقرأ بصدق فني مرتبط بتاريخ تلك الفترة ارتباطاً وثيقاً . الا ان الرواية على الرغم من ذلك سقطت في بعض الهفوات . اذ كانت عملية النقص تتحول احيانا الى ريبورتاج سريع جاف اللفظ ، خال من الالوان . وصدرت هذه الرواية في يرفان عاصمة ارمينيا السوفيتية عن دار نشر اياستان .

اخبار ادبية

افتتح في العاصمة السوفيتية تمثال ضخيم يمثل الكاتب الروسي الاشهر ليف تولستوي مؤلف « اناكارينا » التي حولت مؤخرًا الى باليه جرى عرضها في البولشوي تياتر . قام بدور انا الرافضة الروسية البارعة مايا بليستسكايا التي تعتبر من اشهر راقصات الباليه في العالم . وقد كان انتظار يوم الافتتاح حافلاً بالتكهنات والمخاوف خشية فشل تقديم « تولستوي » على مسرح الباليه الا ان العرض جاء ناجحاً كنس كل مخاوف المتحفظين . وكانت موسيقى رودون شيدين آية في الروعة .

● تطبع مجلة « الرواية المجلة » مليون ونصف نسخة من كل عدد من اعدادها الاسبوعية التي تقدم فيها كل مرة عملاً ادبياً واحداً لكاتب من الكتاب . آخر ما صدر في هذه السلسلة رواية الكاتب البرازيلي المعروف اريكو فيرسيمو « الاسير » . والكاتب اريكو مشهور جداً في البرازيل كتب حتى الان ٢٦ رواية . اثنان منها « السيدالسير » و « الاسير » مكرسة لمشاكل عصرنا الراهن . والكاتب ظل لفترة طويلة مبتعداً عن السياسة لا يخوض فيها حتى كتب روايته « الاسير » التي اعلن نفسه فيها عدواً للحرب والعنصرية فاضحا فيها سياسة الولايات المتحدة في عدوانها على فيتنام . حدث الرواية يجري

ملفات « الآداب » الخاصة

قررت « الآداب » ، كما سبق ان اعلنت ، ان تصدر ملفات خاصة تضم الى الاعداد العادية ، وتتضمن مادة ضافية من نتاج كل بلد عربي في مختلف الفنون الادبية (شعر ، قصص ، مسرح ، نقد ، بحث) . وستصدر هذه الملفات تباعاً ، كلما توفرت المادة الكافية ، عن ادب كل من البلدان العربية الآتية : الجزائر ، السودان ، المغرب ، البحرين ، الكويت ، ليبيا الخ... كما تصدر ملفات خاصة اخرى عن الآداب السوفياتية ، الفرنسية ، الصينية ، الايطالية ، ادب اميركا اللاتينية ، الادب الافريقي الحديث .

وتعد « الآداب » العدة لاصدر اعداد خاصة عن « القصة العربية الحديثة » ، و « اتجاهات المسرح العربي الحديث » و « الفنون التشكيلية العربية » الخ...

والادباء مدعوون الى المشاركة في تحرير هذه الملفات والاعداد الخاصة التي ستكون ، من غير شك ، وثائق ادبية ومراجع هامة لكل اديب ودارس .

ج.م.ع.

لمراسل الأدب : سليمان فياض
مهمة موقته ...

بدا من هذا العدد ، وإلى شهور تالية قادمة ، نرجو أن تكون قليلة العدد ، ستفتقد شهرية النشاط الثقافي للأدب ، من القاهرة ، قلم محررها الدائم الناقد الصديق الأستاذ سامي خشبة ، الذي لم يكن يكتفي في شهرته بالخبر ، ولا بالتعليق عليه ، إنما كان يختاره ، ويحلله ، ويناقشه كقاهرة في حياتنا الثقافية ، لها دلالتها وأهميتها ، وبرؤيا مفكر ، ينطلق فيها من منهج علمي ، وبروح تقدمية صادقة ومخلصة . وإلى أن يعود الصديق سامي خشبة من الجبر ، ليحمل مرة أخرى على عاتقه ، مسئولية هذه الشهرة ، سيكون عليّ ، إيمانا مني بجدوى هذه الشهرة وقيمتها للقارئ العربي ، وبعض وفاء مني للأدب التي أفسحت صدرها لي طوال ثمانية عشر عاما ، ولصاحبها الصديقين ، أن اسدّ جانباً من الفراغ الذي سيتركه الصديق سامي خشبة ، بقياب قلعه عن تحرير هذه الشهرة ، والذي أرجو منه للأدب ، أن يعرر نظيرتها من الجبر .. و .. إلى حين .

تحية إلى « الأدب »

مع العدد الأسبق من « الأدب » وفي شهرياته الافتتاحية اللامحة المميقة ، كانت كلمة حق صادقة ، من الدكتور سهيل أديس ، عن ربييته ، ورفيقة أخصب سنوات عمره « الأدب » . الكلمة كانت في ذكرى مرور عشرين سنة ، على بزوغ شمس « الأدب » في حياتنا العربية ، في النصف الثاني من القرن العشرين ، وأثر احتجاب مجلتيين عربيتين من حياتنا الثقافية العربية ، كانتا تصدران من القاهرة ، بعد أن أدتا دورهما طوال الربع الثاني من القرن العشرين ، في حياتنا الفكرية واستنفدتا طاقتيهما ، كمنارتين ، ومرآتين ، لجبل ما بين الحربين العالميتين . هاتان المجلتان هما : « الرسالة » و « الثقافة » ، ومن قبل كانت قد سبقتهما إلى الفياض مجلة « الكتاب » ومجلة « الكاتب المصري » ، على رقي مستواهما من الناحية الفنية والمنهجية ، وعلى وفائهما بنور هام ، في اتصال المثقفين العرب ، بالثقافة الغربية ، وفاء « الرسالة » و « الثقافة » في اتصال المثقفين العرب المحدثين ، بالتراث الثقافي العربي ، وتجديد دمه وروحه ، في عروق الحاضر .

أثر هذا الاحتجاب ، طغرت إلى حياتنا الفكرية ، والثقافية ، والأدبية ، مجلة « الأدب » ، وعلى المستوى العام للقارئ العربي ، من محيطه إلى خليجه ، وبحماس ثلاثة من المثقفين العرب : منير البعلبكي وبهيج عثمان ، ثم الدكتور سهيل أديس ، العائد لتوه مع تجربة رواية « الحي اللاتيني » ، من دراسته العالية في باريس . ومنذ أول عدد صدر من « الأدب » ، انبهنا كشباب خرج لتوه ، من أهاب مجلات الرسالة والثقافة ، ثم الكتاب ، والكاتب المصري ، ومن قبلهما المقتطف ، وكطليمة لأديب ما بعد الحرب العالمية الثانية وما بعد الحرب الأولى ، في سلسلة الحروب العربية الإسرائيلية ورفاق للفوران الاجتماعي الثوري والسياسي الوطني ، على اتساع الرقعة العربية كلها ،

انبهنا بالمستوى الثقافي الذي حققته الأدب في هذا العدد الأول ، والمتنامي في أعدادها التالية ، عندما استقل بملكيتها وتحريرها القصاص الرهف القلم ، والناقد اللامح اللواقعة الدكتور سهيل أديس ، وعندما حدد لها ، أنها مجلة ملتزمة بقضايا الفكر ، على كل صعيد للثقافة ، ملتزمة بغير تيار معين ، إلا في أطارين ، إطار العروبة ، وإطار المستوى الثقافي لحضارة العصر الإنسانية في القرن العشرين ، وملتزمة بفتح نوافذها لسائر التيارات والاتجاهات والمدارس والمذاهب ووجهات النظر ، ما دامت تتوافر لها شروط المنهجية ، والموضوعية ، إيمانا من الأدب بأهمية الحوار الفكري الجاد في حياتنا ، الذي يحقق تفاعلا ويوفر تطورا على الصعيد الفكري ، وبهذه الروح ذاتها فنحت « الأدب » صفحاتها للمستويات الأصيلة من الدراسة ، والنقد ، من الشعر والقصة والمسرحية ، ورحبت بسائر الأقسام العربية الجادة ، الناضجة ، والواعدة أيضا ، ومن سائر الأقطار العربية الشقيقة ، ومن مختلف الأجيال الثقافية في قرنا العشرين ، ممن توفر لهم الرؤيا الناضجة ، والروح المخلصة ، لواقعنا العربي ، ووجودنا الإنساني .

واستطاعت الأدب ، طوال سنواتها العشرين ، وبإصرار عنيد ، ومستमित ، وبشباط دائم ، أن تشق طريقها إلى القارئ ، وتواصل السير إليه ، عددا بعد عدد ، غازية كل العواصم العربية الكبرى ، بمستواها ، وأقلام طلابها المتلاحقة ، وأن تحقق لأول مرة ، في تاريخ المجلات الأدبية العربية ، ما لم تصل إلى عشرة : أية مجلة عربية أخرى ، كمجلة « الرسالة » الزياتية ، في عز ازدهارها ، بل ما لم تصل إلى مثله ، أو دون نصف هذا المثل ، أية مجلة أدبية عربية ، في سنوات الخمسينيات والستينيات ، على ارتفاع مستوى بعضها مثل مجلة « الموقف الأدبي » . ولأول مرة ، ومن خلال الأدب ، يرتبط المثقفون العرب ببعضهم البعض أصدقاء فكر وقلم ، رفاق أبداع ومحاورة ، قارئين وناقدين . لقد انهارت الحدود العربية المصطنعة ، على صفحات الأدب ، واتسحت بعض التطلعات المتشوقة من المثقفين في كل قطر عربي ، إلى كل قطر عربي آخر .

وامتدت جسور الفكر عبر البحر والورق ، بين رفاق أعداد الأدب المتوالية ، ومع هذا الامتداد ، ولدت المؤتمرات الأدبية العربية ، وتوارت إلى الصفوف الخلفية اللهجات العامية الإقليمية ، التي كانت قد بدأت فزوها للشعر والقصة والمسرحية ، في الأقطار العربية الموزقة ، أمام شعور الكاتب العربي الجديد ، بالقارئ العام ، وأمام شعوره بوحدة اللغة التي تربط ، كوسيلة تعبير مشتركة ، بين أكثر من مائة مليون من البشر ، وصار الناقد العربي ، ناقدًا للشعر العربي ، وللقصة العربية ، وللمسرح العربي ، وليس فقط لهذه الأشكال الأدبية في وطنه الصغير ، وتهاوت مسافات الإبداع الأدبي بين المبدعين العرب على اختلاف أقطارهم ، وتعهد بلدانهم ، ومنابعهم ، وخصائصهم الشعبية المميزة ، تأثيرا وتأثرا ، نقدا ومناقشة ، حوارا فكريا ، ومعاركة أدبية خصبة ومثمرة .

اجتازت الأدب في سنواتها العشرين الماضية ، صعابا وعقبات ، من القيود الإقليمية المفروضة على الكتب والمجلات ، وتحملت صواعق المنع والمصادرة ، وصمدت لبروق العواصف المتصارعة ، اجتماعيًّا وسياسيًّا بين أقطار العروبة ، المتعددة المستويات الحضارية والسياسية بين الرجعية والتقدم ، والميل إلى الماضي ، والانجذاب إلى المستقبل ،

بين تقلب المهود وتغير الأمزجة والسياسات . امتصت ذلك كله بنمائه فتيه ، وظلت تواصل رسالتها ، تكملها لجنة بعد لجنة ، كلمة بعد كلمة ، في وعي القارئ العربي ، الذي هو قاعدة الطليعة للامة كلها .

انفذت الاداب كثيرا من الاقلام العربية الواعدة ، والمواهب الناشئة ، من الضياع ، بالصمت ، او باليأس بعد المحاولة للتحقق ، فتحت صفحاتها لهم مشجعة ، ومستزيدة ، متعاطفة ومتضامنة ، مقدرة لها جهد المحاولة وجودتها ، حتى استوى منها العود ، وجاوزت مرحلة الصبا والشباب ، الى مرحلة النضج والاكتمال . ومن خلال هذا الجهد الراعي النعوى من الاداب ، ولدت اكثر الاقلام العربية الآن ، التي نقرا لها من سائر اقطار العروبة ، من الشعراء ، والقصاصين ، والنقاد .

لمت أسماء اصحابها وحظيت بالتقدير الادبي العريض ، حين كانت كل الظروف الخاصة والعامه ، لا تتيح لها فرصة الاستمرار ، على الاقل بهذا التواصل المنتظم ، بهذه المحاولة الدائمة للتطور والنضج . فرضت اتجاهاتهم الجديدة في الرؤيا والشكل والمضمون معا ، على الحياة الثقافية العربية الكلاسيكية القديمة ، والكلاسيكية الجديدة ، وعلى القارئ العربي ، حتى تطور ذوقه العام ، الى القبول برؤاهم وتجاربهم والتقبل لجهدهم وعوالمهم ومغامراتهم . وصلتهم بخير ما في التقييم الفكري المعاصر ، لتراثنا العربي ، وباتجاهات العصر الفكرية والادبية والفنية ، خارج عوالمنا ، في الاداب الفرنسية والانجليزية ، بصفة خاصة ، جمعت قراءهم الالف في اوطانهم الصغيرة الالف عديدة ، في وطنهم الكبير ، بل وفي مهاجر ابناء وطنهم ، وحيثما وجدت للعلم جامعة ، وللكتاب مكتبة .

ومن الاداب ، ولدت دار الاداب ، ناشرة للدراسات الثقافيتين العرب وابداعاتهم ، جامعة لانتاجهم المؤلف والمترجم في كتب ودواوين ومجاميع وروايات ، متقصية كالاداب ، الافاق الرحبة ، والمستويات الجيدة ، لا اقل منها ، باحثه من الاعمق والاصل ، والاكثر اثرا ، جاعلة من الاداب ، اعلامها لهم ، وتعريفها بهم .

وراء الاداب ، ودار الاداب ، كان ، وما يزال ، جهد فدائسي خارق ، من الفنانين روحا وذوقا وقلما ، صاحب الاداب : سهيل ، وعايده . خافتا من شعله الفن في روحهما ، ضحيا بالكثير من طموحاتهما الادبية الخاصة ، من اجل الغير : الكاتب العربي ، والقارئ العربي . احدهما يشد ازر الآخر ، احدهما يواجه العقبات عقبه بعد عقبه ، باحثا عن المواهب الجديدة ، والاقلام الشابة ، والاخر يراعاها معه ، ويفرش لها ديوها بالوعود والمني ، يصلها كروافد بنهر الاداب ، ينمى تصب في الارض العربية ، في العقل العربي ، في الوجدان العربي ، يصنع منها نهيرات تفتت منها اكف قرائنا العرب ، اينما كانوا ، وحينما شاءوا .

القاهرة ، كانت اكثر الاصوات وجودا وفلا وتحققا على صفحات الاداب ، اقلام بنيتها وبناتها ، طوال مسيرة الاعوام العشرين . ابناء العاصمة الام ، للعرب ، في قرنا العشرين . والقاهرة ، ومصر من ورائها ، ما تزال الاقل قراءة للاداب ، في سنوات الثورة العشرين . واصدقاء الاداب في القاهرة ، يحتفلون في الذكرى ، بالعدد الاسبق من الاداب ، العدد الواحد والاربعين بعد المائتين . واحتفالي بالاداب احتفال خاص ، لا يشاركني فيه احد . فعلى صفحاتها عام ١٩٥٤ ، نشرت لي اول قصة ، من باب التشجيع ، كطاقة كتب لصاحبها رئيس التحرير ، انها موهبة واعدة . وعلى صفحاتها نشرت ثلاثين قصة قصيرة ، وطويلة ، من بين اثنتين وثلاثين قصة ، هي كل ما كتبته ، حتى لاحس بالذنب ، وانا اجروء على نشر قصة ، سبق نشرها بالقاهرة ، لانها لم تنشر بالاداب ، ولان قارئ العربي الذي اعتدته واحببته ، لم اقدمها له ، بفعل ، وعلى امل .

عن الاداب ، في نفسي ، وانفس رفاقي في مصر ، من اصداق الاداب ، كتابها وتلاميذها وقراءها في وقت واحد ، كتبت . للاداب اتنى اعواما عشرين جديدة . للاداب دعوني لصاحبها ، وللمستولين عن التوزيع والثقافة في جمهوريتنا العربية ، لكي تصل الى كل قارئ عربي جاد ، في عواصم الاقاليم المصرية ، لكي تفتح صدرها كما فعلت معنا في الخمسينات والستينات ، لقصاصينا العرب الجيدين الآخرين ، في مصرنا العربية : بهاء طاهر ، وغالب هلسا ، وعبدالحكيم قاسم ، ومحمد المنسي قنديل ، وسعيد الكفراوي ، ورمضان جميل . لصاحب الاداب تحية المثقفين ، بالقاهرة ، لنصالحهما بالاداب من اجلنا ، كتابا وقراء .

« الروائي والارض »

كتاب نقدي يفوز بجائزة الدولة التشجيعية ، هذا العام من عام ١٩٧١ . الكتاب هو « الروائي والارض » للنقاد الجامعي الدكتور عبدالحسن طه بدر . المدرس بالقسم العربي بكلية الاداب ، بجامعة القاهرة . وهو احد نقاد سنوات الستينيات البارزين في حقل النقد الادبي ، سواء في داخل الجامعة او خارجها ، بالكلمة المكتوبة . والمناقشات النقدية الجادة التي يثيرها دائما في لقاءاته بتلاميذه من طلبة الجامعة ، واصدقائه من كتاب الستينيات ، والاجيال الشابة الجينية التالية . وقد لفت اسم عبدالحسن بدر كناقذ ، انظار قراء الاداب ، في سنوات تكونه الثقافي ، بمقالاته النقدية الاولى ، الجريئة عقليا ، والتمعقة بجذورها المنطقي الجريء والساحر والحاد ، وبتعليقاته النقدية القليلة ، على الوان من موضوعات باب الاداب الشهري والثابت : « قرات العدد الماضي » . وشارك عبدالحسن بدر في الحياة الثقافية ، والنشاط الادبي ، بالقاهرة في السنوات التي تواجد فيها بالقاهرة ، وبلبنان في العامين اللذين اقامهما بيروت ، وبانجلترا في العامين اللذين قضاهما بين الجاليات العربية في لندن ، ساهم في هذه الحياة وذلك النشاط كمناقش عقلائي صبور ودؤوب . ودارس متأثر بصور من الحياة والوان من الثقافة ، وانماط من مناهج التفكير والبحث ، ومعلم مؤثر بآرائه واستنتاجاته القابلة ابداء بتواضع للجدل والمناقشة ، اكثر بكثير من جهوده النقدية المكتوبة ، طوال ما يزيد على خمسة عشر عاما ، مسجلا الى جوار لقاءاته الفكرية والادبية ، وكتاباته النقدية مواقف حية وشجاعة في حياتنا السياسية ، على صعيد الكفاح العربي ، ومؤازرة المقاومة الفلسطينية ، بجهوده المادية والمعنوية ، في سلوكه اليومي . داعما باسمه ، ونشاطه ، في حياتنا الثقافية والادبية ، اكثر من مجلس للتحرير بمجلتين قاهريتين هما : مجلة « المجلة » الادبية ، ومجلة « الكاتب » التي تبني كمجلة « الطليعة » قضية « الفكر السياسي » بالدرجة الاولى ، وربما كانت لهذه الجهود - بل ان هذا بالتأكيد هو السبب - اثرها في قلة كتاباته ، التي اوشكت ان تكون انقطاعا عن الممارسة المكتوبة للنقد ، والاكثر فائدة ، لاعرض قطاعات ، طوال ما يقرب من عشر سنوات ، امتصته فيها تقريبا الحياة الجامعية ، والحياة النصالية خارج اطار الجامعة ، بين عاصمتين عربيتين ، واخرى اوربية . لكن من المؤكد ان هذه الجهود قد اتاحت له فرصا عديدة لمزيد من مراجعة النفس ، والتأمل ، ومحاولة الوصول الى نظرية نقدية جمالية ، وتطبيقها على مستوى الشعر والرواية في وقت واحد . وهي المحاولة التي ظهر صدها مؤخرا في كتابي عبد الحسن بدر « الاديب والواقع » ، وهو كتابه الثاني ، وهذا الكتاب الثالث له ، الفائز بجائزة الدولة التشجيعية هذا العام ، في مجال النقد الادبي ، كتاب « الروائي والارض » . وذلك بعد رسالته الجامعة لنيل درجة الماجستير التي لم تطبع بعد ، والتي كان موضوعها : « تطور الشعر المصري الحديث » وبعد رسالته المطبوعة

لنيل درجة الدكتوراه ، وكان عنوانها هو : « تطور الرواية العربية الحديثة في مصر » من بدايتها الى عام ١٩٣٨ .

وهذا الكتاب « الروائي والأرض » ، هو أهم كتب الناقد عبد المحسن بدر ، الثلاثة ، أو الأربعة ، هو الكتاب الذي جاء ثمره لحياتة فكرية وعملية خصبة ومثمرة ، وذروة حتى الآن لكتبه السابقة ، وتنظيرا أكثر وضوحا لفكرته عن علاقة الاديب بالواقع أو الذات بالموضوع ، قيمة نقدية وجمالية ، وزاوية نقدية ، لرؤية الرؤية نفسها في عمل الكاتب ، ولعمله ، شعرا كان هذا العمل ، أو قصة قصيرة ، أو رواية طويلة . وحصول هذا الكتاب الذي يصل عسدد صفحاته الى أكثر من مائتين وخمس وعشرين صفحة ، من القطع الكبير . على جائزة الدولة التشجيعية في النقد ، هو أحد العلامات والظواهر المشرفة القليلة في تاريخ المجلس الأعلى بالقاهرة ، للاداب والفنون والعلوم الاجتماعية ، حين افلت هذا الكتاب من التوصية العرفية بمنحه جائزة أخرى « اذا امكن » ، لينضم بدوره كواحد من كتاب الخمسينات ، أو ما اصطلح على تسميتهم بالجيل الاوسط الضائع ، الذي سقط نقديا - كما اعتادوا ان يقولوا - في ظلال مندور ، والقط ، والعالم ، وابداعيا في ظلال نجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ويحيى حتى ، الى آخرين من كتاب القصة القصيرة المجدين الذين كان من حظهم مع جوائز المجلس « جائزة اذا امكن » التي اصبحت إحدى الجوائز الادبية المعطاء ، في تقارير لجان المجلس التاريخية ، ربما لحجة قانونية ، غير منطقية ، تقول انه لا يجوز نقل قيمة جائزة محجوبة ، من فرع من فروع الجوائز التشجيعية ، الى فرع آخر .

عن مدى علاقة الاديب بالواقع ، أو الذات الادبية للكاتب بالموضوع ، أو الرؤية المعنوية من الاديب للواقع ، كتب عبدالمحسن مقدمة نقدية ، تنظيرية ، هي بمثابة رؤيا منطقية واجتماعية ، تحاول ان تكون فنية وجمالية ، لرؤى الكتاب ، كدوات ، للعالم ، توافق على بعضها السليم صحيا ، واجتماعيا ، في نظرتها للواقع ، وتدين البعض الآخر ، وهو معظم رؤى الكتاب في العالم ، أو على الأقل في عصرنا الحديث ، في القرن العشرين . أو تحكم عليها في احسن الفروض بانها اسلوب لرؤية الواقع ومعرفته ، ولكنه ليس الاسلوب المثالي .

فالاسلوب المثالي في رؤية الواقع ، وبالضرورة - في فـرض الكاتب ، وبناء على بضعة اعمال روائية مختارة من انحاء العالم - في نجاح الكاتب في التعبير الفني الصادق والعميق عنه ، ان تتحد الذات بالموضوع ، بل ان تتلاشى فيه ، وتحتجج وراده ، لتراه كما هو وتقدمه كما هو بصدق وعمق ، من خلال احساس بالواقع عيسق وصادق ، وذلك وحده من الكاتب ، ما يؤدي الى وقوف هذا الفنان والاديب موقفا تقدميا وانسانيا وهو حر في اختيار ادوات فنه ، طالما ان هذه الادوات قادرة على الكشف عن رؤيته ، وتوصيلها لينا .

وبهذا الفرض النقدي ، تنتفي شروط الصحة والسلامة لرؤى عديدة مخالفة ، لانها مسطحة ، أو تقليدية ، أو ناقصة ، أو مشوهة ، أو تجتر قيم عالمها الراهن ، أو لا يرى فيها الفنان سوى شخصيته المتضخمة ، المنعزلة ، الرمادية ، المتعالية أو لا يرى فيها الفنان العالم ! لا كتلة من العبث والفوضى والاضطراب . وكل هذه الرؤى المفروضة من الكاتب ، لانها تقتضي منا « ان نتفق مع الفنان سلفا على مقدمة ما ، أو على مسلمة خارجة عن العمل الفني ، حتى نستطيع ان ندخل الى عالمه ، وان نتقبله » ، يرى الكاتب انه « لا بد من توافق مسبق بيننا وبينه (الكاتب) حتى نستطيع الاقتناع بعالمه ، والسير في دربه » ، فنقبل منه وصفنا باننا جهلة وادانتنا . أو تصوره الفكري المجرد المسبق عن العالم ، أو تتفق « مع المؤلف على اننا نعيش في كابوس ثقيل ، أو في حلم ، أو ان العالم قد فقد

معناه أو منطقته ، وان البشر قد تحولوا الى فرايتت أو صراصير . وبدون هذا الاتفاق المبني يكون من الصعب علينا ان نقبل هذه الاعمال الفنية » .

هذا الفرض الذي يسوق له الناقد المقدمات ، ويرتب عليه النتائج ، ويضع به شروط السلامة والصحة للعمل ، لا فكربيا واجتماعيا فقط ، وانما فنيا وجماليا ايضا ، فرض يشير الكثير من الاسئلة ، لانه يقول بالقبول لتعدد الرؤى ، ويحجرها في وقت واحد ، ولانه يبسط القضية بل القضايا النقدية أو الجمالية كلها ، في صك فكري أو اجتماعي ، يمنح أو لا يمنح ، تسقط به كل الاعمال الفنية التي تختلف في رؤيتها للواقع ، عن رؤية الناقد ، في الماضي ، وفي الحاضر ، يشجب به كل التجارب ، أو يصمها على الأقل بالقصور في الرؤية للواقع أو في نقص هذه الرؤية وتشوهها ، أو بالذاتية المتضخمة حتى ليتمكن بهذا القياس ان تلقى ، بسبب الادانة للرؤى ، والذاتية ، كثيرا من الاعمال الادبية المعالم ، لكافكا وجويس ومارسيل وجورجيو وفرجينيا وولف وتوماس مان وداريل ، بل وسائر الاعمال الادبية المعاصرة ، التي وقعت في اسر الرؤى المخالفة أو الذاتية ، والتي ربما كان نجاحها راجعا الى هذه المخالفة وتلك الذاتية . وبهذا الفرض ، المتعقل أكثر مما ينبغي ، تصبح الاعمال الادبية مجرد رؤى ، كالمصباح الكهربائي ، والفن فيها شيء تال لها ، مجرد وسائل علمية ، كمفاتيح الاضاءة والاسلاك .

واذا كان عبدالمحسن بدر ، قد نجح الى حد ما ، في تطبيق فرضيته هذه على روايات : « زينب » لهيكل و« يوميات نائب في الارياض » للحكيم ، و« الأرض » و« الفلاح » للشرقاوي و« أيام الانسان السبعة » لمبدالحكيم قاسم . والاولى كانت « رؤية رومانسية للواقع » والثانية كانت « رؤية فكرية مثالية » له ، والثالثة والرابعة كانتا مسيرتين « نحو رؤية واقعية » ، للواقع والخامسة كانت ، بعينها « الرؤية الواقعية » للواقع ، برغم اشارة الكاتب لذاتية المؤلف فيها ، وللعلاقة بينه وبين بطلها « عبدالعزيز » ، واعتباره ان روايته التالية التي لم يرها بعد ، هي التحدي الحقيقي الذي سيواجهه ربما ايماء منه الى احتمال ان يكون النصج الفني في « أيام الانسان السبعة » راجعا لارتباط الموضوع والبطل بالكاتب ، لتجربته الذاتية فيها . هذا النجاح في التطبيق ، هو نجاح للفنان في الناقد ، وفي تدوقه للعمل الادبي ، برغم فرضيته النقدية ، وتنظيره الجمالي ، وهو ايضا نجاح العقلية الجامعية المنهجية المنظمة ، وذلك النجاح الخادع بحيلاته ، وقانونه المسبق ، ومقياسه الصارم . الذي يحتاج منا ايضا الى « الاتفاق معه عليه » ، حاجته الى الاتفاق مع الكتاب ارفوضين منه ، أو المبعدين عنه ، برؤاهم ، الا « كاسلوب للتعرف على العالم » ، على رؤاهم ، وعوالمهم الذاتية المتضخمة ، وحاجته الى رؤية « اوسع واعمق واصدق » وأكثر « تركيا » . لطبيعة العمل الفني ، وادواته ، ووظيفته والتصاق الرؤية بالتجربة ، والوسائل بالتعبير عنها ، فيصبح دوره دور الشاهد السائح والفضولي ، ودور المتعرف الذي يكتشف عالم الكاتب ويعترف اليه ، والى اسرار عمله ، ومن داخله ، رؤية وتجربة ومعالجة . دور القارئ أولا . فلا يكون دوره المسبق ، وبالقانون ايضا ، هو دور القاضي . دور الناقد السياسي أو الاجتماعي الملتزم سلفا بفكرة مسبقة حيال العمل الادبي .

تلك هي ملاحظتي ، التي يسميني ان تكون مجرد دعوة ، وليست تعليقاً أو نقداً ، اتحرز منهما ما استطعت ، لنقادنا الدارسين والمتنوقين ، ليلبوا رايتهم الذي لم اسمعه بعد ، ولم اقرأه من قبل ، في هذه الدراسة النقدية ، العالفة بالكثير ، مما يستدعي المناقشة والمحاورة ، ابداهم لرايتهم فيما نكتبه من اشعار وقصص ، نطالب

حيالها ، بان نعتبر ما كتبناه من قصص واشعار ، اعمالا قد ماتت بالنسبة لنا ، واصبحت ملكا للنقاد ، وننتهم منهم بالحساسية او بالتدخل في حرية النقد ، اذا حاولنا ان نفتح افواهنا ، او نخط سطورا ، نمبر بها عن رأينا ، فيما يقولون .

✱

« العودة الى المنفى » ، ومؤلفها انشاب « ابو المعاطي ابو النجا » الذي فاز عنها بجائزة الدولة التشجيعية في عام ١٩٧٢ ، عن عام ١٩٧٠ .. وعن قضية المجلات الادبية في القاهرة ، واقعها ، ومحتنها ، واغتراب الاديب المصري بغيابها ، وهشاشة ما تبقى منها ، سيكون التعليق في هذا الباب ، بالعدد القادم من الآداب .

سليمان فياض

العراق

رسالة من : ماجد السامرائي

ثقافتنا .. والطاحون ..

اذا عمدت الى تأمل الحياة الثقافية في العراق اليوم تأملا دقيقا ، فانها ستبدو لك ، في كثير من جوانبها ، سطحا هادئا ، لا تثيره حتى « الرياح العكسية » التي تهب عليه من هنا وهناك . في احيان كثيرة ... وهو امر لافت للنظر ..

.. ترى ماذا حدث ؟ بماذا يشغل الادباء والمثقفون ؟ ماهي همومهم ؟ وماذا تكتب الصحافة الادبية ؟

اسئلة كثيرة تختصر نفسها في كلمات قلائل .. ولكنها كبيرة حين تفكر في جواب دقيق لها وعنها . لانها اجابات ستحمل التشخيص لكل ما في هذا الواقع من ملاسبات ، وسلبيات ، وحتى ضحالة .. يخلقها الادباء انفسهم ..

على ان عدم الاجابة الآن - وربما اكون اجبت من قبل في رسالة سابقة - لا تعني اهمال هذا الوضع ، وتركه ضمن مساره الحاضر ، والذي لا يرسم معالم مستقبل ادبي واضح . ولعل الذي يتحمل مسؤولية هذا الوضع الثقافي الذي طغت فيه الكمية على النوع جهات عديدة : وزارة الاعلام التي عليها ان توجد صيغة جديدة لما تنشره ، آخذة بنظر الاعتبار اهميته بالنسبة للمرحلة الحضارية الراهنة . اتحاد الادباء الذي عليه ان ينتفض على جموده ، وروتيته اماسيه ونذوانه . الصحافة الادبية وما يجب ان تطرحه من قيم حقيقية .. واخيرا : الادباء انفسهم ، بحرصهم على ان يكونوا اوفياء لرسالة الادب الحق ..

ان الصحف تصدر يوميا .. كما تصدر المجلات في اوقات محددة او غير محددة ، والصفحات الادبية لهذه الصحف ليس فيها مكان خال للاعلانات . والمجلات يدورها تأتي « حافلة » بالقصة ، والمقالة ، والشعر .. والقليل من الدراسات المتعمقة الجادة (ربما لانها تتطلب وقتا اطول للتأمل والكتابة !) ولكن .. هل يحمل كل هذا تأثيره على الوضع الثقافي ؟

.. الذي يبدو انه يمر ، وبشكل روتيني ، في حياة الجميع . الكل يقرأ .. والكل يسمع .. والكل يتحدث .. والقليل من يفكر بشيء أبعد من حدود « ما يدخل الجيب » .

والهموم - هموم الادباء والمثقفين - كثيرة .. ولكنها ليست

هموما ذاتية ، في الغالب ، ليمكن ان تقود الى نقلة في الحياة الثقافية ، او لتكون عاملا من عوامل التنشيط الادبي . انها هموم غير موضوعية ، في غالبها . ومن هنا تأتي السهولة في التفكير ، والسهولة في الكتابة ، حيث تجد السهولة في النشر ايضا ! .. وهو ما يقود الكثيرين اليوم للتحدث عن تجاربهم (المحدودة) حديث من أوجد نظرية ، او اكتشف قانونا .. وعن آفاقهم (التي هي ادنى اليهم من سقوف بيوتهم) وكأنها آفاق تشيكوف ، أو اليوت .. وعن « فتوحاتهم » الكبيرة ، والكثيرة .. وهي ، في واقعها ، ليست اكثر من احلام مشوبة بالكثير من الهلوسة ، والامراض الذاتية .

تجد هذا عند كثير من الشعراء ، والقصاصين ، والمسرحيين ، والرسامين .. فيبدون لك وكأنهم يحاولون ان يصنعوا من الخرافات التي تمتليء بها رؤوسهم مسائل حقيقية . اما وسائل اقناع الآخرين بها ، فهي السيولة التي لا تنقطع من النشر .. نشر الكلام ، والاخبار ، والصور ، تنصق لهم الايدي ، وتجعل منهم عظماء يدخلون « تاريخ الادب » ، وفي الغد تنتظرهم ازامل النحاتين .. وكانهم احداكتشافات عصر الذرة !

كل هذا .. والصحافة الادبية تستعرض هذا الكتاب او ذاك ، وتثير (اثاره خفيفة لا تزج احدا) هذه المسألة الهامشية . وتكتب كلاما مكرورا معادا عن اذرا باوندد ، ولورنس ، وهمنغواي ، وستانسلافسكي ... واذا ما ارادت التعرض لهذه القضية ، فهو تعرض من لا يريد ان يثير غضب اي كان .

✱ ✱ ✱

هذه القضية تقود الى رصد ظاهرة لفتت الانتباه مؤخرا في الصحافة العراقية (اليومية والاسبوعية) ، وهي غياب الشعر من صفحاتها الادبية . لماذا ؟ ..

الامر عندي احد اثنين :

١ - اما ان نضوبا اكيدا اصاب « الشاعرية العراقية » لينحسر عطاؤها بعد موجة مد كبيرة شهد العايمان الماضيان تصاعدها (الكمي طبعاً) ..

٢ - واما ان ما يكتب اليوم من شعر هو « دون المستوى » الذي تقرره الصحافة الادبية لنفسها ، بحيث لا تجد مسوغا حقيقيا لنشره .. وسواء اكان السبب هذا أم ذاك .. أم كان سببا آخر نجهله ، فانه لم يثر قط من التساؤل ما يمكن ان يشير الى اهتمام حقيقي وفعلي من الادباء انفسهم بما ينشر ... هذا على الرغم من ازدحام المقاهي النسبي بالكثيرين منهم .. حيث يستهلك الزمن بمناقشات هي من قبيل « تزجية اوقات الفراغ » ، ولكن بما لا ينفع او يجدي ..

من بيروت الى بغداد :

كان حديث الشاعر عبدالوهاب البياتي لمجلة « الاسبوع العربي » في احد اعداد شهر كانون الاول (١٩٧٢) مثارا لمثل هذا النوع من « احاديث المجالس » . لا يناقشون قيمة الآراء التي طرحها بكثيرين من الشعراء . وانما « حديث تسليية » . وقد انتقلت موجة هذا « الحديث الزويع » الى بغداد ، كما انتقلت الى عواصم عربية اخرى . ويبدو ان البياتي اراد ان يحرك هذا « السطح الراسد » للحياة الادبية ، لكن حديثه اخطأ السبيل حين اتجه الى مهاجمة « السلوك الشخصي » لمن تناولهم . وكان يمكن ان يكون اكثر جدوى وفاعلية لو تناول الظواهر الادبية والشعرية السائدة اليوم ، والتي كان كثير ممن تحدث عنهم أبرز اسبابها . ومن هنا يمكن القول : ان « النار » التي فتحتها البياتي على زملائه الشعراء اصابت جلودهم ، ولم تصب شيئا آخر فيهم ..

رسالة من محمد بلحسن الثقافة الجزائرية في تونس

أقيم في الشهر الماضي في تونس اسبوع ثقافي جزائري اشتمل على مجموعة من التظاهرات الثقافية والفنية المتنوعة التي تمثل الوانا من الثقافة والحضارة الجزائرية الاصيلية من أدب ومسرح وسينما ورسم وموسيقى . فتعرف الجمهور التونسي على ملامح جمة وثيرة من ثقافة القطر الشفيق وآدابه وفنونه . اذ ان تقديم العروض لم يقتصر على تونس العاصمة بل تجاوزها الى اهم مدن الجمهورية التونسية تطبيقا لسياسة اللامركزية ، وهذه بادرة طيبة وهامة اذ ان الجماهير الشعبية في كل المناطق تعتبر الهدف لكل تعاون ، والثقافة جسر هام للاخوة والحوار وتقريب الشقة جيلا بعد جيل الى اكثر ما يمكن من التآلف والاتفاق .

وبالف الوفد الثقافي الجزائري من ١٥٨ عضوا ينتمون الى مختلف القطاعات الثقافية من اساتذة وممثلين مسرحيين ومخرجين ورسامين وصحافيين وموسيقيين . وكلهم حرصوا في اطار هذا الاسبوع على تقديم صور حية عن مختلف أوجه الثقافة الجزائرية من المحاضرة الى الكتاب ومن المسرح الى السينما ومن الفن التشكيلي الى الموسيقى بنوعيهما العتيق والحديث . وقد صدر الوفد الثقافي برنامج الاسبوع الجزائري بهذه الكلمة : « ان علاقات الاخوة والروابط المدينة في مختلف الميادين بين شعبي الجزائر وتونس ترجع في اصولها الى اعماق التاريخ ، وقد أكد ذلك ودعمه ما بين البلدين الشقيقين من صلات الدم واللغة والدين والجوار . ولقد كان لاشتراكنا في لغة واحدة أثر بالغ في تميّين العلاقات الثقافية التي انطبع بها تاريخنا المشترك ، وتتمثل هذه العلاقات بقيام تبادل علمي وثقافي تميز بطابع المفاوة . مما كان له فضل كبير على الازدهار الحضاري في البلدين الشقيقين ..

وتماشيا مع هذه الروح وسيرا في هذا السبيل تعمل الجزائر على تعميق ما كان قائما وتشيد صروح متينة جديدة للتستمر من خلالها العلاقات الثقافية بين البلدين حتى تؤدي الثقافة دورها كاملا لتحقيق اهداف شعبنا التي هي التقدم والازدهار ومحو كل آثار التخلف الفكري .

واننا لمناكدون بان الاسبوع الثقافي الجزائري في تونس لن يكون تظاهرة عابرة تطوى فيها الصفحات بمجرد انتهائها ، وانما سيكون انطلاقة جادة وعزما راسخا على مواصلة السير جنبا الى جنب لنستمد من بعضنا التجارب ونتبادل الخبرات حتى تتمكن من جعل جهودنا في الميدان الثقافي تسير متكاملة ثم متحدة في النهاية .

في مجال المحاضرات حاضر الاساتذة الدكتور ابو العيد دودو عن (مفهوم الثورة الثقافية في الجزائر) والدكتور ابو القاسم سمدالله عن (المدارس الثقافية في الجزائر) ورشيد بورويبة عن (قلعة بني حماد)

وبقاعة العرض الخاصة بالشركة التونسية للتوزيع اقيم معرض الكتب والمنشورات الجزائرية التي تم انجازها وتحقيقها منذ الاستقلال حتى الان ، واحتوى على اصناف مختلفة من الكتب التربوية والعلمية والادبية والقصص والمسرحيات والدواوين الشعرية . وحركة النشر في الجزائر تشير تحت شعار : « ان تكون رصيда ثقافيا من نوع خاص وان نقدم بالتوالي للمواطنين في هذا الخضم الواسع من الافكار التي تعني

وحتى هذا الحديث بالشكل الذي جاء فيه كان يمكن ان يتحول الى ما هو اكبر .. الى مناقشة القيمة الحقيقية التي يقدمها شعراء اليوم . غير ان شيئا من هذا لم يحدث . فالبياضي انهم ، والشعراء الآخرون انهموا البياتي ، وردوا عليه بنزعة تشوبها روح عشائرية ، او نكرة قبلية .. ترد على الهجوم بهجوم مثله .. بينما بقيت قضية الشعر « معزولة ، على الرغم من ان الصحافة الادبية ، سواء في العراق او الوطن العربي ، استهلكت الكثير من اعمدتها وصفحاتها في نقل « اخبار المعركة » ، والتعليق الهامشي عليها . انها مسألة تمثل منتهى البؤس ، الادبي والفكري .

ولم يكتف البياتي بذلك الهجوم .. اذ عاد مرة اخرى ، ليكون اكثر تعميما بعد ذلك « التخصيص » ، حين نشر في العدد الاخير من مجلة « الكلمة » مقالا عن « عصابات المافيا الادبية » ، كما اطلق على مجموعة من الشعراء ، هاجم فيه عددا من هجروا اوطانهم .. وبالاخص اولئك المقيمين في بيروت . وراى ان « الملاحظ على هؤلاء - باستثناء واحد منهم - واسمه مكتوب في سجل النضال الحقيقي(١) - انهم ليسوا ثوارا او مناضلين على الاطلاق ، كما انهم لا يمارسون اي عمل حقيقي ، كما ان ايا منهم لم يضطهد في وطنه ، او تسد في وجهه ابواب العمل ، بل انهم كانوا مدللين ، وبعضهم كان يجلس على يمين السلطان او يساره ..

وتمضي مقالة البياتي على هذه الونيرة من كييل الاتهامات ، وبنفس « الروحية » توجه اتهامات اخرى الى هذه « الاسماء » . فهو حين يتساءل عن مصدر « رزق » هؤلاء ، يجب بانهم يفتقون وراء تلك « الاسماء المستعارة وغير المستعارة التي تكتب في الصحف والمجلات اليومية والاسبوعية والشهرية التي تصدر في هذه العاصمة - بيروت - باموال حكومات جهات العالم الرابع » .

ويذهب البياتي في مقالته هذه الى « ان قوى الظلام والامبريالية والرغبة المحلية والعالمية تكتفي احيانا من هذا الاديب او ذاك بشراء سكوته - اذا كان لا يملك الشجاعة في تجنيد نفسه لها بشكل سافر ومكشوف - او تكتفي بشراء توقيعه المستعار ، او تكتفي بشراء ما يكتبه من الشعر والادب والفن من بحوث ومقالات ودراسات يشكك فيها باصالة الادب الثوري (بشعارات ومصطلحات ثورية زائفة مضادة) .. وفي نفس العدد من « الكلمة » كتب محمد الفيتوري كلمة تحت عنوان : « عبد الوهاب البياتي يدق نواقيس الشعر » ، ذهب فيها الى ان جريمة البياتي « انه اسقط اقنعة طابور طويل من الشعراء حتى بدا عاريا وجه الكاهن ، وسارق اكفان الموتى ، والفضولي ، وماسح احذية السادة ، والمذلك ، ومهرج المخافل والاعراس » ... « ان حديثه - والكلام للفيتوري عن البياتي - في وجوه ذلك الحشد المتكلس من الشعراء انما يفجر ويحرك ويطلق شرارة النار المقدسة ، في ارض توشك ان تصبح ارضا موبوءة بالنفاق والخوف والادعاء » .

وتبقى آراء اجتهادية .. وبقي الصمت حيال ما يحدث صمتا يشير الى اكثر من مسألة تتصل بهذا الواقع الثقافي ، وبناء ، وتركيبه . ويبقى المتهم الاول في كل هذا ادبنا .. بينما تظل مشكلتنا الكبرى في حياتنا الثقافية هي القفز فوق المشاكل .. وتظل الاشارة الى ركود « الذهنية المبدعة » هي علامة الخطر في مستقبل هذه الحياة .. وحاضرها ايضا .. بينما الطاحون يدور ..

ماجد صالح السامرائي

بغداد

(١) اعتقد ان الاشارة هنا الى محمد الفيتوري ..

والحياة في البداية او الحياة اليومية في المدن او مواضيع تتلمس بحوادث التاريخ كما نلاحظ فيها رموزا عديدة تعبر عن الام الماضي وتبرز آمال المستقبل . ان جميع من ذكر من الفنانين الجزائريين يتطلعون دوما لتطوير فن الرسم والعمل على ترفيقه ووضع في مستوى آمال ومطامح الشعب حتى يواكب المجتمع الجزائري وتطلعاته .

وقدمت الفرقة المسرحية بوهان مسرحية بعنسان (الخيزة) تأليف واخراج عبد القادر علولو . وهي تعالج بمض قضايا التخلف كالجوع والجهل والاستغلال وذلك من خلال حي شعبي فيه كل شيء من المقياس الى البقال وتاجر الثياب القديمة والباعة المتجولين واصناف المارة . فكانت مثالا حيا موضوعا واخراجا للعمل الذي يتناول قضايا الجماهير لتقدم الى الجماهير ويتأثر بها .. والاثر المسرحي يقترب من وظيفته الاساسية عندما يتبنى قضايا الناس ويستوعب مشاغلهم الحيوية ونوعية العلاقات التي تجمع بين المواطنين في تعاملهم اليومي .

وشاهدنا عدة افلام جزائرية متنوعة المواضيع والاهداف من بينها بالخصوص شريط (سنعود) اخراج سليم رياضي ومشاركة ممثلين من بلدان عربية مختلفة . والمخرج من جيل المخرجين الشبان ذاق التطبيب في الحشيدات الاستعمارية الفرنسية حيث اوقف عند اندلاع الثورة وام يفرج عنه الا بعد الاعلان عن استقلال الجزائر . والفيلم مساهمة جادة في التعريف بمأساة القرن العشرين وقضية العرب الاولى فلسطين الجريحة .. سنعود يقول (عائدون) لا محالة . ولكن بلفة غير مألوفة ومبتكرة . لهذا فهو يشد المتفرج لحركيته واهدافه ومشاكله ذات الابعاد العميقة . ومن ابرز اهدافه المقصودة ما جاء على لسان أحد الممثلين : (نقصوا من الكلام وكثروا من العمل) .

العالم الراهن ما يتيح لهم السير في كل آوان في الليل والنهار برفقة الانسان على اختلاف اجناسه » . وبقاعة الفنون اقيم معرض (الجزائر ماضيا وحاضرا) واحتوى على عدد كبير من النقوش والرسوم والادوات الحجرية والادواني الفخارية والقطع الحائطية المزخرفة الجميلة ومجموعة من اللوحات الخزفية . وكل هذه المعروضات اظهرت وجه الجزائر العربية المسلمة الاصيلية . والى جانب ذلك عرضت مجموعة من اللوحات الزيتية للرسميين الجزائريين المعاصرين ، اعطت لنا ملامح عامة عن حركة الفن التشكيلي في القطر الشقيق .

ان فن الرسم التقليدي يمثل الفنان الكبير محمد راسم المتخصص في فن التمنمة ، وسار على منواله جماعة تتلمذوا عليه هم محمد تمام وغانم والصحراوي . واما الفن الشعبي المجرد فيمثلته بن عبودة في لوحات ذات مناظر مختلفة عن الجزائر العاصمة وباية في لوحاتها ذات الفن التقليدي العربي الملون وزميرلي وغيرهم . وبخصوص الرسم الواقعي الذي هو عبارة عن فن كلاسيكي فيمثلته نصر الدين دينسي واسياخم ويس وبوزيد وغيرهم .

ونلاحظ في هذه المناهج المتعددة قوة اللون ورهافة الشاعرية وهي تعكس الحياة الحقيقية في الجزائر كما تعكس اللون والضوء في هذه الربوع وفي نفس الوقت تبرز المعالم الوطنية الاصيلية . واخيرا نسجل اسماء خدة ومصلي وابن عنتر وقرماز وزدارتي الذين يمثلون فن الرسم التشكيلي الحديث .

وكيفما كان الحال فان هذه المدارس جميعها تمثل المناظر الريفية

البيرل

تأليف الفيلسوف الفرنسي الشهير

روجه غارودي ترجمة جورج طرايشي

هذا آخر كتاب ألفه الكاتب الماركسي الفرنسي الكبير روجيه غارودي ، وهو ينطلق من السؤال التالي : ما هي الاشياء التي تفضحها الشيوعية ، وما هي الاشياء التي تبشر بها ؟ انه يتوجه الى الشيوعية اذن ، اي الى

جميع الذين يعتقدون ان حياة الانسان ليست مصنوعة فقط لكي تقبل او تلعن ، بل لكي تبدأ وتخلق . وسيكون بالامكان ان يبلغ هذا الكتاب هدفه اذا ساعد البعض على ان يعوا المآزق ويحاولوا الخروج منه . فسادا استسلمنا لانحرافات الحاضر المفجعة ، فان الانسان ومحيطه سوف يدمران خلال ثلاثين عاما ، بحيث لا يكون ثمة وقت للعيش ...

ان يعي الانسان الممكن ، هو ان يبدل مفهوم السياسة نفسها ، وليس هو الاعتقاد بوصفة ما سحرية تنقذنا من « الخارج » ، بلا مشاركتنا الشخصية . ليس ثمة تحرير ممنوح ، بل ثمة نار يمكن ان تشتعل . وقد تنطفئ هذه النار اذا لم يكن ثمة انسان مصمم على تقديتها بأفضل ما في نفسه ووجوده .

واذن ، فان هذا الكتاب التزام : التزام بالنسبة لمن كتبه ، والتزام بالنسبة لمن يقرأه . ويقول غارودي : لقد كنت مجبرا على كتابته لازل امينا للحلم الذي كان يراودني وانا في العشرين . فهو يمثل في حياتي انقطاعا وتكملة في آن واحد ، استئصالا واتصالا جديدين للجذور .

ثمن النسخة ه ل . ل

صدر حديثا

